

Princeton University Library



32101 076200672

3000  
671  
v. 7-8

Library of



Princeton University.











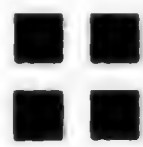
# NEOPHILOLOGUS

VOL. VII



# NEOPHILOLOGUS

A QUARTERLY DEDICATED TO THE STUDY  
OF MODERN LANGUAGES AND OF CLASSICAL  
LANGUAGES IN THEIR RELATION TO THE PRESENT



Editors Prof. J. J. A. A. FRANTZEN, Prof. J. J. SALVERDA  
DE GRAVE, Prof. D. C. HESSELING, Prof. J. H. SCHOLTE,  
Prof. JOS. SCHRIJNEN, Prof. K. SNEYDERS DE VOGEL,  
Prof. A. E. H. SWAEN

Hon. Secretary K. R. GALLAS

VOL. VII

GRONINGEN—THE HAGUE  
J. B. WOLTERS

---

G. E. STECHERT & Co.  
NEW YORK

1922

---

Printed by J. B. Wolters

---



# CONTENTS.

	Page
A. C. BOUMAN, <i>Laura, vom Dom umzingelt</i> . . . . .	91
S. BRAAK, Novalis et le Symbolisme français . . . . .	243
S. ERINGA, La proposition infinitive simple en français moderne . . . . .	85
B. FADDEGON, De systematiek der syntaxis . . . . .	161
J. J. A. A. FRANTZEN, Zu <i>Neoph.</i> VI, 2, S. 130—136 . . . . .	93
————— Romantische Erotik. I. Heinrich von Kleist . . . . .	94
C. B. VAN HAERINGEN, Aantekeningen bij de Gotiese „breking” . . . . .	181
GUSTAV HÜBENER, Die Entstehung von <i>Gulliver's Travels</i> und die „Curiosity”-Kultur . . . . .	35
BELLA JANSEN, Über den Okkultismus in Gustav Meyrinks Roman <i>Der Golem</i> . . . . .	19
C. KRAMER, André Chénier et Bion . . . . .	171
W. E. J. KUIPER, De gedaanteverwisselingen van Polyphemos . . . . .	62
J. W. MARMELSTEIN, De eenheid in het leven van Rimbaud . . . . .	1
W. PERRETT, The resonance hypothesis of audition . . . . .	207
LÉON POLAK, Heinrich Heines <i>Buch Legrand</i> . . . . .	260
FR. A. POMPEN, Recent theories about Milton's personality . . . . .	272
J. A. VAN PRAAG, Les traductions de <i>El mayor encanto Amor</i> de Calderón en néerlandais . . . . .	8
M. J. PREMSELA, A propos d'un poème d'Edmond Rostand . . . . .	81
R. PRIEBSCHE, Ein Beitrag zu den Quellen des <i>Esmoreit</i> . . . . .	57
J. J. SALVERDA DE GRAVE, Sur deux vers de Guido Guinizelli . . . . .	258
OTTO BERNHARD SCHLUTTER, OE. <i>Sárcréne</i> 'so tender and sore to the touch as to make you cry with pain' . . . . .	211
————— Another instance of OE. <i>Syla</i> 'Ploughman' . . . . .	212
————— OE. <i>Fótsetl</i> 'a footstool' . . . . .	214
————— OE. <i>Stáncaestil</i> 'Acervus lapidum'. . . . .	215
————— OE. <i>Swinlic</i> 'Porcinus' . . . . .	215
————— OE. <i>Tíh</i> = MLG. <i>tî</i> = OHG. <i>zích</i> . . . . .	215
J. H. SCHOLTE, Versuch eines Bildungsgangs des Simplicissimusdichters . . . . .	199
JOS. SCHRIJNEN, Italische Dialektgeographie . . . . .	223
A. E. H. SWAEN, Two notes on Ben Jonson's Tale of a Tub . . . . .	279
————— De Klocke-dans . . . . .	280
JAN DE VRIES, Oudnoorsche sagen op de Færøer . . . . .	23

539732



	Page
R. VAN WAARD, L. Brandin, <i>La Chanson d'Aspremont</i> . E. Faral, <i>Gautier d'Aupais</i> . . . . .	216
H. WAGENVOORT Jr., Lat. <i>quisquam</i> en <i>ullus</i> . . . . .	129
CARL WEIMAN, Zu lateinischen Dichtern . . . . .	129, 282
ELISABETH ZUBER, George Eliot als Gelehrte, Dichterin und Frau . .	106

### MISCELLANEOUS NOTES.

J. BITTER, Les verbes affectifs et la locution conjunctive <b>de ce que</b> .	286
J. C. DE BUISONJÉ, <i>Krabskrälligkeit</i> . . . . .	68
J. GOMBERT, Zum gotischen <i>Gadars</i> . . . . .	67
——— Entlegene Spuren des <i>Tristan</i> im <i>Dekameron</i> ? . . . .	136

### REVIEWS.

G. G. V. D. ANDEL JZN., Günther Hase, <i>Der Minneleich Meister Alexanders und seine Stellung in der mittelalterlichen Musik</i> . . . . .	311
JOHN L. CAMPION, S. Singer, <i>Arabische und europäische Poësie im Mittelalter</i>	314
J. ENDEPOL, Le Purgatoire de Saint Patrice, ed. M. Mörner . . . . .	138
K. R. GALLAS, Gustave Cohen, <i>Ecrivains français en Hollande dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle</i> . . . . .	146
——— <i>Le Mémoire de Mahelot Laurent et autres décorateurs de l'Hôtel de Bourgogne</i> . Publié par Henry Carrington Lancaster	296
——— Walther Küchler, <i>Romain Rolland, Henri Barbusse, Fritz von Unruh</i> . . . . .	69
D. B. HESSELING, A. Meillet, <i>Linguistique historique et linguistique générale</i>	76
——— A. Seidel, <i>Sprachlaut und Schrift</i> . . . . .	317
G. G. KLOEKE, Paul Kretschmer, <i>Wortgeographie der hochdeutschen Umgangssprache</i> . . . . .	308
J. H. KOOL, Rudolf Zenker, <i>Forschungen zur Artusepik. I. Ivainstudien</i>	145
J. J. SALVERDA DE GRAVE, A. H. Krappe, <i>Alliteration in the Chanson de Roland and in the Carmen de prodicione Guenonis</i> . . . . .	294
——— <i>Aucassin und Nicolette</i> , Krit. Text von Hermann Suchier, 9 <sup>e</sup> Auflage bearbeitet von Walther Suchier . . . . .	295
——— W. Gottschalk, Lat. „audire“ im Französischen	70
K. SNEYDERS DE VOGEL, A. Jeanroy et A. Långfors, <i>Chanson satiriques et bachiques du XIII<sup>e</sup> siècle</i> . . . . .	296
——— E. Allison Peers, <i>A phonetic Spanish reader; Lope de Vega, Amar sin saber a quién</i> . .	300
——— E. Lerch, <i>Die Verwendung des romanischen Futurums als Ausdruck eines sittlichen Sollens</i>	71
——— G. G. Laubscher, <i>The syntactical causes of case reduction in Old French</i> . . . . .	287



	Page
K. SNEYDERS DE VOGEL, G. G. Nichol森, <i>Recherches philologiques romanes</i> . . . . .	289
————— G. Hanotaux, <i>Histoire de la Nation française. Histoire des lettres</i> , 1 <sup>er</sup> vol., par J. Bédier, A. Jeanroy et F. Picavet . . . . .	292
————— I. Pauli, „Enfant“, „garçon“, „fille“ dans les langues romanes . . . . .	288
————— P. Henriquez Ureña, <i>La versificación irregular en la poesia castellana</i> . . . . .	299
M. G. STOKVIS, Maximilian J. Rudwin, <i>The Origin of the German Carnival Comedy</i> . . . . .	150
A. E. H. SWAEN, Hyder E. Rollins, <i>Old English Ballads, 1553–1625. Chiefly from Manuscripts</i> . . . . .	72
J. G. TALEN, Hermann Paul, <i>Deutsche Grammatik</i> . . . . .	300

### AUTHORS' ANNOUNCEMENTS.

J. BAUWENS, <i>La Tragédie française et le Théâtre hollandais au XVII<sup>e</sup> siècle</i> . . . . .	239
A. W. BIJVANCK, <i>Dante Alighieri, 1321–1921, Omaggio dell'Olanda</i>	153
JOS. SCHRIJNEN, <i>Einführung in das Studium der Indogermanischen Sprachwissenschaft</i> . . . . .	152

### BRIEF MENTIONS.

CERVANTES, <i>De doorluchte Vatenspoelster</i> . . . . .	240
A. GANIVET, <i>Spaniens Weltanschauung und Weltstellung</i> . . . . .	240
F. GENNRICH, <i>Rondeaux, Virelais und Balladen</i> aus dem Ende des XII., dem XIII. und dem ersten Drittel des XIV. Jahrhunderts mit den überlieferten Melodien . . . . .	318
Dr. WILHELM KASPERS, <i>Die -acum-Ortsnamen des Rheinlandes</i> , ein Beitrag zur älteren Siedlungsgeschichte . . . . .	318
G. LANSON, <i>Manuel Bibliographique</i> . . . . .	239
C. P. L. LECOUTERE, <i>Inleiding tot de Taalkunde en de Geschiedenis van het Nederlandsch</i> . . . . .	156
HERMANN PAUL, <i>Deutsches Wörterbuch</i> . . . . .	319
————— <i>Prinzipien der Sprachgeschichte</i> . . . . .	156
H. SCHURTER, <i>Die Ausdrücke für den „Löwenzahn“ im Galloromanischen</i>	156
A. SEIDEL, <i>Einführung in das Studium der romanischen Sprachen</i> . .	156
F. STROHMEYER, <i>Französische Grammatik auf sprachhistorisch-psychologischer Grundlage</i> . . . . .	240
Tauchnitz Ed. — The Malone Society Ed. . . . .	240
K. VORETZSCH, <i>Altfranzösisches Lesebuch</i> . . . . .	240

**PERIODICALS.**

	Page
Anzeiger 157. — Archiv (Herrig) 160, 240. — Atene e Roma 158, 240. — Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 241. — Boletín de la Real Academia Española 80. — Die neueren Sprachen 79, 160, 321. — Euphorion 157, 321. — Germ.-Rom. Monatschrift 80, 159, 241, 320. — Leuvensche Bijdragen 158. — Modern Language Notes 159, 241, 319. — Modern Philology 80, 242, 319. — Museum 80, 158, 241, 320. — Public. of the Mod. Lang. Assoc. of America 160, 242, 322. — Revista de filología española 80. — Revue de litt. comparée 159, 242, 321. — Revue de Philologie française 320. — Revue d'histoire littéraire 79, 159, 242, 332. — Revue des Langues romanes 159, 320. — Revue du XVI <sup>e</sup> siècle 79, 242. — Romania 158. — Studien 79, 158. — Zeitschr. für deutsches Altertum 157. — Zeitschr. für frz. u. engl. Unterricht 160, 242 . . . . .	322

**COMMUNICATION.**

GIDEON BUSKEN HUET † . . . . .	160
--------------------------------	-----



## DE EENHEID IN HET LEVEN VAN RIMBAUD.

De combinatie *Rimbaud* en *eenheid* heeft op 't eerste gezicht iets geweldig paradoxaals. Uiterlik zijn er weinige levens zo inkoherent als dat van de raadselachtige zwerver, die Rimbaud was. Als kind vroom, teruggetrokken, ijverig, een voorbeeld voor zijn medescholieren van het Collège de Charleville, schrijft hij op zijn zestiende jaar verzen die Hugo, de Banville, Verlaine, Mallarmé met bewondering vervullen. Plotseling in opstand tegen zijn gehele omgeving, geeft hij de studie er aan en trekt naar Parijs waar hij door Verlaine wordt geïntroduceerd in een paar letterkundige salons. Zijn moedwillige onbeschoftheid drijft hem daaruit en hij leeft als een street-arab enkele weken in de wereldstad, komt weer boven water en blijft bij tussenpozen verkeren in de kring der Parnassiens. Hij wordt o. a. met enige beroemdheden geschilderd door Fantin-Latour en prijkt zo op het vermaarde *Un coin de l'atelier*. Maar, na verloop van enkele maanden verlaat hij deze omgeving om met Verlaine een zwerftocht te maken door België, Nederland en Engeland. Eer men twee jaar verder is, valt *le drame de Bruxelles*. Verlaine schiet op zijn vriend die hem verlaten wil. Rimbaud maakt van de gelegenheid dat hij in Brussel zijn wond laat cureren gebruik om zijn *Une Saison en Enfer* te laten drukken. Maar als hij de exemplaren thuis krijgt, verbrandt hij er een gedeelte van en toont voor de rest de grootste onverschilligheid. Daarna, zijn negentiende jaar was nog niet ten einde, zal hij nooit meer een letter litteratuur op het papier zetten. Van dat ogenblik af, is hij meer dan tot nu toe, zwervende en dolende op de aardbodem. Hij trekt als leraar in het Frans weer naar Engeland en dan in dezelfde kwaliteit naar Stuttgart, heeft daar een laatste ontmoeting met de inmiddels uit de gevangenis ontslagen Verlaine, een ontmoeting die met een handgemeen eindigt waarbij Verlaine voor dood blijft liggen. Van Stuttgart reist hij te voet over de St. Gothard naar Italië. Bij Livorno wordt hij door een zonnesteek getroffen; gerepatriëerd door de consul, tekent hij voor het Carlistiese leger, maar ontsnapt aan zijn ronselaars. Het is niet doenlik om in een kort bestek weer te geven het verdere verloop van zijn odyssée. Zie hier de voornaamste etappen: In Marseille is hij bootwerker en sjouwerman. Hij trekt naar Weenen voor een handelsaangelegenheid. In Harderwijk meldt hij zich aan bij het Koloniaal werfdepot, deserteert op Java, wordt matroos en tolk op een Engels schip dat om de Kaap vaart. In Europa weer-gekeerd wordt hij bij de Duitse grens ronselaar voor ons Indiese leger, verder speecher bij een reizend circus in Skandinavië, opzichter in een steengroeve op Kreta, assistent-architekt op Cyprus, bediende bij een handelshuis in Aden, ondernemer van industrieën aan de Rode Zee, raadsman van de Negus van Abyssinië, handelaar in ivoor, muskus, goud, wierook, koffie,

*Neophilologus*, VII.



geweren, munitie en muilezels. Tijdens zijn verblijf in de tropen houdt hij zich bezig met kolonisatie en het beschaven van negers, door wie hij wordt aanbeden en in wier midden zijn naam nog schijnt voort te leven. Dan is, ogenschijnlijk altans, enige rust gekomen in deze rusteloze. Maar de grenzeloze ontberingen en vermoeienissen hebben zijn ijzersterk gestel gesloopt. Een zeer ernstig geval van het leewater noodzaakt hem naar het vaderland terug te keren. In Marseille wordt hij geamputeerd. Zonder baat echter. Na drie maanden van ontzettend lijden, sterft hij op de leeftijd van zevenendertig jaar, vroom en berustend, teruggekeerd tot het geloof zijner kindsheden, waarmee hij zo mateloos fel gespot had.

Zegt Arthur Symons te veel, wanneer hij het leven van Rimbaud noemt „a story of the Arabian nights, which is at the same time a true story <sup>1)</sup>”? Degenen die over hem schrijven wedijveren in het gebruik van termen die uitdrukken welk een raadsel ze hem vinden: *le noctambule et énigmatique Rimbaud* (Jules Laforgue), *le double Rimbaud* (Victor Ségalen) <sup>2)</sup>, *le problème de Rimbaud* (Marcel Coulon) <sup>3)</sup>.

Het zij verre van mij en van wie ook, te ontkennen dat het leven en het werk van deze dichter niet vol is van raadselen; maar toch zie ik veel meer in beide een grote eenheid en heeft zijn levensgang, hoe hortend en schokkend ook, voor mij een zeer duidelijk geaksentueerd rythme.

\* \*

Rimbaud acht ik niet beter gekenschetst dan met deze woorden van de zo door hem gehate Musset <sup>4)</sup>:

.....malgré moi,l'infini me tourmente.

Voor mij is Rimbaud vóór alles *une âme tourmentée d'infini*, de ziel veront- rust en gekweld door de nostalgie van het oneindige. Als zodanig tekent hem en zijn werk en zijn leven. Maar, terwijl het veel- en felbewogen leven van deze mens voor een heel groot deel ligt in de duisternis van het ongewetene, is zijn werk voor een ieder toegankelijk sedert Paterne Berrichon <sup>5)</sup> in 1912 onder de titel van *Œuvres de Arthur Rimbaud* alle teruggevonden gedichten verenigd heeft uitgegeven bij de bekende *Société du Mercure de France*, benevens enige korrespondentie, gepubliceerd in de *Nouvelle Revue française* <sup>6)</sup> en de *Mercure de France* <sup>7)</sup>.

De *hantise* van het oneindige, Rimbaud heeft haar gekend vanaf het ontwaken der puberteit. Zijn „jeugd”werk, door Berrichon ondergebracht in het *Appendice* van bovengenoemd boek, is niet persoonlijk genoeg om dat

1) *The symbolist Movement in Literature*, 2<sup>d</sup> ed., New-York, p. 280.

2) Titel van een artikel in de *Mercure de France*, I—IV, 1906.

3) Titel van een reeks artikelen in de *Mercure de France*, I—IX, 1913; I—II, 1914; I—IX, 1918.

4) „Musset quatorze fois exécration” (*Trois lettres inédites de Rimbaud; Nouvelle Revue française*, 1<sup>er</sup> oct., 1912, p. 574).

5) *Paterne Berrichon* (pseudoniem voor Pierre Dufour) is gehuwd geweest met Arthurs enig overgebleven en onlangs overleden zuster, Isabelle.

6) 1<sup>er</sup> oct. 1912 en 1<sup>er</sup> juillet 1914.

7) I—XII, 1913. Een volledige verzameling brieven, geschreven door Rimbaud vanuit Egypte, Arabië, Ethiopië, en eveneens door Berrichon uitgegeven onder de titel van *Lettres de Jean-Arthur Rimbaud* (Soc<sup>té</sup> du M. d. F., 1899), heeft geen andere letterkundige waarde dan dat deze brieven, in hun *insolent prosaïsme* (Ernest Delahaye) duidelijker dan iets anders aantonen hoe volkomen de breuk geweest is van Rimbaud met de literatuur.



duidelijk te laten zien; allerhande invloeden manifesteren er zich, die van Coppée (*Les Etrennes des Orphelins*), van Musset (*Soleil et chair* loopt haast parallel met het begin van *Rolla*), van Lamartine (*Ophélie*), van Villon en Baudelaire (*le Bal des pendus*), vooral van de laatste.

Er is een andere uiting van zijn aspiratie's overgebleven in een van zijn brieven, die hij schrijft aan zijn vroegere leraar die wegens de oorlog Charleville had moeten verlaten en die zijn confident blijft gedurende een paar jaren, M. Isambart, een uiting waarin de invloed van Baudelaire overigens niet is te miskennen. Ik bedoel de *Théorie du Voyant*, zoals de zestienjarige knaap het zelf noemt. Voor hem is het niet voldoende dat de dichter zijn ziel kent onder haar gewoon aspekt. Door een algehele omkering van zijn zinnen, door als in een retort alle vergiften in zich te laten distilleren, wordt hij de *suprême Savant*, de Ziener. „Car il arrive à l'inconnu! Puisqu'il a cultivé son âme, déjà riche, plus qu'aucun! Il arrive à l'inconnu; et quand, affolé, il finirait par perdre l'intelligence de ses visions, il les a vues! Qu'il crève dans son bondissement par les choses inouïes et innommables; viendront d'autres horribles travailleurs; ils commenceront par les horizons où l'autre s'est affaissé!”<sup>1)</sup>

Rimbaud zal die *Théorie du Voyant*, als hij in Parijs is aangekomen, in praktijk brengen. Het gruwzame programma wordt daar welbewust en vastberaden uitgevoerd. *Epuiser en soi tous les poisons pour n'en garder que les quintessences*, was niet louter figuurlik bedoeld: opium, tabak, absint, langdurig vasten, maar vooral alkoholika, alles wat kon bijdragen tot *le dérèglement de tous les sens* wordt met systeem aangewend ten einde de ziel een blik te gunnen in de onbekende en onbegrensde ruimte achter de einder onzer zinnen.

Over het resultaat van deze kuur schrijft hij in *Une Saison en Enfer*, het laatst geschrevene van zijn werken: „Je m'habituai à l'hallucination simple: je voyais très franchement une mosquée à la place d'une usine, une école de tambours faite par des anges, des calèches sur les routes du ciel, un salon au fond d'un lac; les monstres, les mystères; un titre de vaudeville dressait des épouvantes devant moi”<sup>2)</sup> en verder „j'aimai le désert, les vergers brûlés, les boutiques fanées, les boissons tiédies. Je me traînais dans les ruelles puantes et, les yeux fermés, je m'offrais au soleil, dieu de feu”<sup>3)</sup>. En dit vooral: „Je devins un opéra fabuleux... à chaque être, plusieurs autres vies me semblaient dues... Devant plusieurs hommes, je causai tout haut avec un moment d'une de leurs autres vies.”

De gedichten, waarin hij zijn visioenen heeft zoeken te kristalliseren, heeft hij *Illuminations* genoemd. Voor een klein deel zijn ze in regelmatige verzen, voor een ander deel in verzen van de meest losgelaten structuur, voor het grootste deel in proza. Sommige zijn sieraden van wonderbare schoonheid: *Génie*, waarin Paul Claudel de meest pure uitdrukking vindt van Christus, *Aube*, *Being Beauteous*, *Eternité*, *Chanson de la plus haute Tour*.

<sup>1)</sup> *Nouvelle Revue fr.*, 1<sup>er</sup> Oct. 1912, p. 572.

<sup>2)</sup> *Œuvres*, p. 288.

<sup>3)</sup> *ibid.*, p. 290.



Andere zijn mateloos-individueel, onverstaanbaar als een futuristies schilderij. In hun onbegrijpelijkheid bijna altijd nog geniaal en groots van zegging, is het ,of de dichter alle vormen in oneindigheid, alle momenten in eeuwigheid doet vervagen, een synthese die onze ziel „aan 't stof gekluisterd” meestal niet kan verwerken. Verlaine heeft gezegd dat *Illuminations* moet opgevat worden in de zin die het Engels aan dit woord geeft, *coloured plates* <sup>1)</sup>; voor de meeste dezer enluminures echter zou de naam *hallucinations* beter passen.

Maar het oneindige te benaderen langs die weg van zinnenverbijstering en on-natuur kan geen hart, dat mettérdaad naar de oneindigheid dorst, op de duur bevredigen. Bovendien bleek die geestesgymnastiek een gruwelijke foltering te zijn. Hoe smartelik is de toon van deze belijdenis: „Ma santé fut menacée. Le terreur venait. Je tombais dans des sommeils de plusieurs jours et, levé, je continuais les rêves les plus tristes. J'étais mûr pour le trépas. et par une route de dangers ma faiblesse me menait aux confins du monde et de la Cimmérie, patrie de l'ombre et des tourbillons” <sup>2)</sup>. Of, indien men menen mocht dat hier nog te veel litteratuur in zit, deze uiting gedaan in een vertrouwelijke brief vol van taalverminking, gedateerd van *Parmerde, Juinphe* (Paris, juin), 1872, en gericht aan zijn vriend Ernest Delahaye: „Là, je bois de l'eau toute la nuit, et je ne vois pas le matin; je ne dors pas, j'étouffe” <sup>3)</sup>. Waarschijnlijk worden, met het verlaten van Parijs, de experimenten, waarin Verlaine hem trouw had vergezelschaft, als ondoeltreffende procédés verworpen. Van neiging tot bedwelming of dronkenschap zal in zijn verder leven geen spoor meer te bekennen zijn. Integendeel, hij leeft later in de strengste soberheid. Zelfs bij zijn maaltijden drinkt hij niets dan water. Met Verlaine is het, helaas, anders gegaan.

\* \*

Niet voor een iegelik ligt op al het geschapene *un pâle reflet de l'infini*, niet een ieder wandelt met Baudelaire door het leven als door *une forêt de symboles*; maar toch zijn er op onze kleine planeet emblemen van het oneindige die door bijna alle van vrouwen geborenen als zodanig worden aanvaard: het uitspansel, de zee, de grote stad, de wijde vlakte met zijn horizon waarachter een geheimzinnig *au-delà*, de dood, de liefde.

Het is merkwaardig welk een plaats die thema's innemen in het *œuvre* van Rimbaud. Met één beperking echter: de liefde is uit zijn werk afwezig, zoals ze uit zijn ganse leven afwezig zal zijn. Hij haat noch veracht de vrouwen. In zijn gedichten roept hij van tijd tot tijd de herinnering op aan een galante ontmoeting (*La Maline, Au Cabaret vert, Rêvé pour l'Hiver, Comédie en trois baisers*). Maar *la divine étincelle* ontbreekt er totaal. Als hij ernstig redeneert, zoals in *les Sœurs de Charité*, stelt hij de wetenschap en de dood als troosters boven de vrouw:

*Mais, ô Femme, monceau d'entrailles, pitié douce,  
Tu n'es jamais la Sœur de charité, jamais!*

1) Volgens Gustave Kahn, *Symbolistes et Décadents*, Paris, 1902, p. 255.

2) *Une Saison en Enfer, Œuvres*, p. 294.

3) *Nouvelle Revue fr.*, 1<sup>er</sup> oct 1912, p. 579.



En wat enkele satiren betreft als *Mes petites amoureuses* en *Vénus Anadyomène*, die maken waar wat Jacques Rivière zegt dat wie tot Rimbaud wil naderen, heen moet door un *flot d'insultes*<sup>1)</sup>.

De plaats die de zee inneemt in Rimbaud's werk is merkwaardig in hoge mate. Reeds als plattelandsjongen van zestien jaar die nooit meer dan een paar rivieren gezien heeft, bezingt hij in *Bateau ivre* het mysterie van de zee op onnavolgbare wijze, diepzinnig als de profeet Jona over wiens hoofd, omgeven van de afgrond en omwonden met het wier uit de diepte, al hare golven en al hare baren waren heengegaan. *Bateau ivre*, dat is het schip dat van zijn kabels en ankers is losgeslagen en nu onbeheerd zijn zwerfgang gaat temidden van de spookgestalten der wrakken, der kadavers „qui descendent à reculons,” der verschrikkende zeemonsters, de Leviathan en de Behemoth, en dat, als het eenmaal de onbeperkte vrijheid heeft gesmaakt van

*le poème*

*De la mer infusée d'astres et lactescens,*

nooit weer het zog der huiswaarts kerende vrachtboten wil volgen, dat de hoogmoed der vlaggen en wimpels niet meer verdragen kan, noch het afschuwelijke oog der havenlichten.

Men heeft gepoogd voor dit wondervolle gedicht een prototype te vinden, en men noemt in dit verband wel eens *l'Invitation au Voyage* van Baudelaire. Ja, ook Baudelaire heeft heimwee naar verre landen, en in de geur van de zwarte haren van zijn kreoolsche maîtresse zal hij de reminiscentie vinden van *la langoureuse Asie* en *la brûlante Airique*, maar ik heb de indruk dat er gedichten van hem zijn die deze nostalgie volkomener weergeven dan de verzen van *l'Invitation au Voyage*, die in hoofdzaak de begeerte uitdrukken om zijn amante in een ver land een leven<sup>2)</sup> te geven

*Où tout n'est qu'ordre et beauté,  
Luxe, calme et volupté.*

Rimbaud heeft in Baudelaire een verwante ziel gevoeld, een zwerver, een Ziener. Hij heeft een grote verering voor hem. In een der reeds meer aangehaalde brieven noemt hij hem *un vrai Dieu*. Het is mogelijk dat *ces vaisseaux dont l'humeur est vagabonde*, uit *l'Invitation au Voyage* hem, Rimbaud aan het dromen hebben gezet, maar overigens welk een verschil in conceptie en strekking. Anderen pogen verband te leggen tussen het beroemde *Rime of the Ancient Mariner* van Coleridge en *Bateau ivre*. Natuurlijk behoudt Rimbaud van de romantiese inkleding van de *Ancient Mariner* geen spoor. Van de bruiloftsgast die staande wordt gehouden door de zeeman, van het doodschieten van de albatros, van de boze geest die het schip tot een spookschip maakt, blijft niemendal over; maar het is ontwijfelbaar dat *indien* Rimbaud Coleridge's gedicht heeft gekend, het met zijn wondervolle beschrijvingen van de zee en al wat haar paden doorwandelt, een diepe indruk op hem gemaakt heeft. Dat het bij Franse tijdgenoten in de smaak was, bewijst het feit dat in 1886 Auguste Barbier het in Franse verzen overzette.

<sup>1)</sup> *Nouvelle Revue fr.*, 1<sup>er</sup> juillet, 1914, p. 569.

<sup>2)</sup> Volgens de zeer plausibele hypothese van de heer Gallas zou de *Invitation au Voyage* zelfs weergeven „une impression flottante d'une *Hollande* un peu vague.” (*Neoph.*, III, p. 184, ss.).



Hoe het ook zij, Rimbaud heeft niet gegeven wat men in de verste verte ook een navolging van Coleridge of Baudelaire zou kunnen noemen. *Bateau ivre* is vóór alles de ziel die in mijmering de verschrikkingen en de wellusten van het heelal doorzwerft. Voor Rimbaud is er geen volkomener beeld van de eeuwigheid dan de zee, waarvan de contour zich oplost in de atmosfeer. Het eerste en het laatste couplet van *Eternité* luidt:

*Elle est retrouvée.  
Quoi? L'éternité.  
C'est la mer allée  
Avec le soleil <sup>1)</sup>.*

De zee heeft hij lief alsof ze hem kon ontledigen van zijn melaatsheid, en na zijn zelfpijniging te hebben volbracht, ziet hij boven haar het kruis der vertroosting zich verheffen <sup>2)</sup>. Naderhand, als hij de zee uit eigen aanschouwing zal hebben leren kennen, vindt hij in het konkrete van zijn waarnemingen nieuwe aksenten om zijn sensaties te zeggen: *Marine, Mouvement, Est-elle almée?*

Als men van Rimbaud niets anders wist dan dat hij tussen zijn zestiende en achttiende jaar alzo van de zee geschreven had, zou men a priori mogen aannemen dat hij een ontoombare zwerver moest worden, voor wie de ruimte en de eenzaamheid levensvoorwaarden zijn. O, die behoefte naar de eindeloze ruimte, die hij zelf definiëert als een „élan insensé et infini aux splendeurs invisibles, aux délices insensibles” <sup>3)</sup>, hoe zal hij er anders aan voldoen, dan door zwervende en dolende te zijn op de aarde. Het vagabonderen is hem opgelegd als een fataliteit. Zijn verzen zijn er even vol van als zijn leven: *Sensation, Ce qui retient Nina, A la Bohème, Au Cabaret vert, Larme, Vagabonds, Fêtes de la Faim*, zo ze al geen anticipaties zijn op toekomstige dooltochte zoals *Bateau ivre*, zijn het herinneringen aan volbrachte omzwervingen. Zijn lievelingsvogel is de zwarte onrustige raaf, de metgezel der gehangenen, de bewoner der oude donjons en der grauwe bouwvallen. Zij zijn

*Les soldats des forêts que le Seigneur envoie,  
Chers corbeaux délicieux! <sup>4)</sup>.*

Met *chers corbeaux délicieux* spreekt hij ze nog eens aan in een gedicht dat helemaal aan ze gewijd is <sup>5)</sup>. Hun stem is voor hem *une bonne voix d'ange* <sup>4)</sup>.

Wie is de held van zijn jonge jaren, de tijd van chauvinistische opwinding in heel Frankrijk? Canrobert of Mac-Mahon? Neen, de galeiboef: „Encore tout enfant, j'admirais le forçat intraitable sur qui se referme toujours le bagne; je visitais les auberges et les garnis qu'il aurait sacrés par son séjour; je voyais *avec son idée* le ciel bleu et le travail fleuri de la campagne; je flai-rais sa fatalité dans les villes. Il avait plus de force qu'un saint, plus de bon sens qu'un voyageur, — et lui, lui seul! pour témoin de sa gloire et de sa raison.”

<sup>1)</sup> Zo heeft Berrichon de tekst vastgesteld. Rimbaud zelf geeft een andere lezing, als hij zich citeert in *Une Saison en Enfer*:

*C'est la mer mêlée  
Au soleil. (Œuvres, p. 292).*

<sup>2)</sup> *Œuvres*, p. 295.

<sup>3)</sup> *Solde, Œuvres*, p. 247.

<sup>4)</sup> *La Rivière de Cassis*.

<sup>5)</sup> *Les Corbeaux*.



En daarop volgt dit merkwaardig persoonlike: „Sur les routes, par des nuits d'hiver, sans gîte, sans habits, sans pain, une voix étreignait mon cœur gelé: „Faiblesse ou force: te voilà, c'est la force. Tu ne sais ni où tu vas, ni pourquoi tu vas; entre partout, réponds à tout. On ne te tuera pas plus que si tu étais cadavre.' Au matin j'avais le regard si perdu et la contenance si morte que ceux que j'ai rencontrés *ne m'ont peut-être pas vu*" <sup>1)</sup>.

Hoe weinig te verwonderen is het dat, deze slaapwandelaar in de wereldstad, waarin de mensen als schimmen langs elkaar strijken, dezelfde sensaties ervaart als op de verlatenheid van een bevroren steppe. Parijs, Londen, Weenen, Hamburg, Brussel fascineren hem. Hij zoekt ze alle op en duikt in de warrelende menigte der levende zielen onder. Bij herhaling poogt hij als een voorloper van Severini de kollektieve indruk ervan weer te geven: *Villes I, Villes II, Bruxelles, Ville*. Hij is in de stad als de hoge eenzame toren die in het zien versterven der geslachten om zich heen, geduld heeft geleerd en die, immer dezelfde, haar klokkenrefreinen laat meewaaïen op de huilende wind, volmaakte prediker der eeuwigheid en der wereldverzaking <sup>2)</sup>.

De grijze kerktoeren, de woelende wereldstad, de vluchtende galeiboef, de sombere raaf, de wijde vlakte, de zee, het zijn voor Arthur Rimbaud alle symbolen van de allesomvattende synthese, waaruit ook zijn ziel gegrepen is. Het overkomt hem dat hij begint te schrijven over een konkreet en voor hem waarneembaar iets, het horen van kleuren: de *A* is zwart als het borststuk van een horzel, als de duisternis zelf; de *E* is wit als tenten, als de gletscher, als het uitgespreide scherm van de scheerling, de *I* rood als bloed, als vrouwenlippen. Maar bij het eerste terzet van zijn beroemd *Sonnet des Voyelles* laat Rimbaud zijn ziel waren over de onbegrensde cirkelende vlakten van smaragden zeeën, over de stille vrede der groene weiden. De *O* is voor hem als de bazuin des oordeels, de blauwe geluidloosheid waarin werelden wentelen en engelen zweven, de samenvatting van het al, de Omega, de violette glans van het oog Gods, of, zoals Rimbaud het alleen maar concipiëren en zeggen kan:

*O, suprême clairon plein de strideurs étranges,  
Silences traversés des Mondes et des Anges:  
O l'Oméga, rayon violet de Ses Yeux.*

\* \*

En deze ziel die vensteren had moeten hebben, uitziende naar onbeperkte ruimten, die de ganse atmosfeer nodig had voor haar ademhaling en het heelal voor haar omzwervingen, zit gevangen en gebonden in de gevangenis van het tijdelike en eindige. Daarom is Arthur Rimbaud de *révolté*, de muiteling, zodra hij tot oordeel des onderscheids gekomen is. Hij is meer dan de meesten onzer

*. . . . le point fatal où les deux infinis  
Par la toute-puissance ont été réunis,*

zoals Lamartine het zo schoon zegt. Meer dan de meesten onzer is hij de mens

<sup>1)</sup> *Une Saison en Enfer, Œuvres*, p. 263.

<sup>2)</sup> *Chanson de la plus haute Tour*.



naar het beeld van den Oneindige en Almachtige geschapen om als een koning te heersen, maar die met Adam en zijn ganse kroost begrepen is in de diepe versmaadheid van de val,

. . . . *un dieu tombé qui se souvient des cieux.*

Hij is als de schijndode die in de knelling van zijn doodkist zich herinnert het licht en de ruimte die hij eenmaal ervaren heeft en tot welke hij geboren is. Maar omdat hij sterk is van lichaam en van wil, begint hij te pogen zich zelf te verlossen. Hij bonst en rameit tegen de planken van zijn gruwelijke gevangenis aan en beproeft zich zelf op te richten, want hij wil de zon weer zien en in de ruimte weer adem scheppen en vrolijk zijn. Zijn pogingen falen telkens, en telkenmale ligt hij amechtig neer; maar zijn onuitputtelijke energie doet ze hem ook telkens vernieuwen. Eindelijk dwingt het leven hem van Selbsterlösung af te zien en dan, in het hôpital de la Conception te Marseille, laat hij zich, een kindeke geworden, verlossen door de oneindige liefde van Christus.

Rimbaud, de leeuw achter de traliën van zijn hok rusteloos heen en weer lopend met de nostalgie van de wildernis in het vertoornde oog, is de knaap die alle kluisters van eerbied en konventie verbreekt, is de dweper met de anarchie, is de wandelende Jood, is de dichter van *Bateau ivre*, de jongeling die het gewemel der wereldstad liefheeft en de grote wateren vereert alsof die hem kunnen reinigen van zijn bezoedeling, de man die geen vrede vindt bij zijn twaalf ambachten, de nomade die wordt gefascineerd door het Oosten, bakermat der mensheid en oerbron van alle godsdienst en wijsheid.

Rimbaud is bij dit alles de vertoornde mens, de Kaïn, tot doodslag gereed, verachtend en vertredend het middel als het gebleken is onmachtig te zijn hem verlossing te geven en die daarom met de litteratuur breekt, zoals hij met alles gebroken heeft dat hem in zijn heilsverwachting teleurstelde.

Voor mij is het geval-Rimbaud in sterk-geconcentreerde vorm het algemeen-menselijke raadsel en is de sleutel tot deze deur der geheimenissen het leerstuk der erfzonde. Hierbij komt mij het diepe woord van Pascal voor de geest: „Certainement rien ne nous heurte plus rudement que cette doctrine; et cependant, sans ce mystère, le plus incompréhensible de tous, nous sommes incompréhensibles à nous-mêmes. Le nœud de notre condition prend ses retours et ses replis dans cet abîme. De sorte que l'homme est plus inconcevable sans ce mystère, que ce mystère n'est concevable à l'homme.”

Amsterdam

J. W. MARMELSTEIN

## LES TRADUCTIONS DE *EL MAYOR ENCANTO AMOR* DE CALDERÓN EN NÉERLANDAIS

La préparation de ma thèse, qui traitera des traductions et adaptations néerlandaises de „comedias” espagnoles au XVII<sup>e</sup> et au XVIII<sup>e</sup> siècles, m'a amené à comparer entre elles et avec l'original deux traductions néerlandaises faites au XVII<sup>e</sup> siècle du *El mayor encanto Amor* de Calderón.



Après examen je suis arrivé à des résultats que je résume dans les pages qui vont suivre.

Alors que nous ne possédons des traductions que d'une seule des tragi-comédies de Calderón et qu'aucune de ses spirituelles „comedias de capa y espada” n'a été traduite directement en hollandais, il est sans doute assez curieux que nous ne possédions pas moins de deux traductions d'une des oeuvres les moins importantes de Calderón, à savoir de la „fiesta real” *El mayor encanto Amor*.

Ce n'est que grâce à sa représentation somptueuse, en 1639 devant la cour espagnole dans le grand étang du parc „Buen Retiro”, et aux accidents qui se sont produits lors de cette représentation, que la pièce en question est devenue si connue.<sup>1)</sup>

*El mayor encanto Amor* est une vraie „comedia de tramoya”; l'essentiel de la représentation c'était le travail du „tramoyista”, l'Italien Cosme Lotti, qui devait faire descendre du ciel des dieux et des déesses, et faire monter de la mer des tritons et des sirènes; il devait métamorphoser des arbres en hommes, des hommes en singes, faire surgir des esprits du fond des enfers et changer des palais en volcans.

La première traduction néerlandaise de la pièce a paru à Bruxelles, „by Jan Mommaert, achter 't Stadthuys, in de Druckerye”, en 1668, de la main de Claude de Griek, imprimeur bruxellois, et était intitulée *Ulysses in 't eylandt van Circe, oft geen grooter toovery als liefde, Hofspel*; la pièce a été faite en cinq parties (deelen), non divisées en scènes. Seule cette division en cinq parties, au lieu des trois „jornadas” et les alexandrins au lieu des mesures diverses de Calderón, indiquent que De Griek a tâché d'adapter la pièce aux règles du théâtre classique français. Il commet encore l'imprudence d'ajouter après son „Rolle der sprekende personagien”, „la pièce commence un jour et finit le suivant” („Het spel begint met den eenen ende eindigt met den anderen dag”); l'auteur restreint le séjour d'Ulysse et de ses compagnons chez Circe à une durée de vingt-quatre heures.<sup>2)</sup> Quoique, dans Calderón, la scène change plusieurs fois au courant du même acte, De Griek n'en dit rien et fixe pour chaque acte un seul tableau, ce qui fait naître évidemment des imbroglios des plus illogiques.

De Griek n'a rien changé à l'ordre de la pièce espagnole, et même le début de la comédie où est représenté un navire en mer, près de la plage, a été traduit; les acteurs parlent derrière les coulisses.

La division de la pièce en cinq actes, ainsi que les alexandrins pourraient nous faire croire que De Griek se serait servi d'une traduction française, mais le néerlandais correspond presque textuellement à l'original espagnol,

1) On peut trouver des notes précises sur le contenu de la pièce et sur cette représentation dans D. Casiano Pellicer, *Tratado histórico sobre la comedia, II*, notes qui ont été développées par D. Juan Eugenio Hartzenbusch dans la publication de la *Biblioteca de autores españoles* des comedias de Calderón, I, 386 et suiv. C'est pourquoi je ne dirai rien de l'action de la pièce (le séjour d'Ulysse dans l'île Trinacria auprès de la sorcière Circe), en outre trop embrouillée et trop fantastique pour la résumer brièvement.

2) Il se trompe une fois, quand il fait allusion à un séjour de plus d'un jour dans l'île de Circe. Son „Lebrel” dit alors (p. 55):

't Sedert diën dag dat hy my quam te geven  
Dien hoop kleynodien, vernam ik niet van hem.



et jusqu'aux comparaisons abondantes et grandiloquentes dans le genre „Góngora”, qu'affectionnait Calderón, ainsi que ses multiples et mauvais calembours, ont été reproduits ici, tant bien que mal, là où les Français dans toutes les adaptations de pièces espagnoles que je connais, les ont autant que possible évités et supprimés. En outre Claude de Grieck avait déjà donné des preuves qu'il savait l'espagnol, en traduisant en 1667 *La Gran Cenobia* de Calderón. Evidemment, il est impossible de prouver que la pièce a été traduite directement de l'espagnol, mais cela ne laisse pas d'être fort probable.

La traduction est d'un style guindé et rivalise avec son original en obscurité. Comme exemple je cite quelques vers du troisième acte. J'aurais pu en prendre dans une scène quelconque, vu que la pièce est fort égale, à ce point de vue <sup>1)</sup>. Calderón, II, 24.

*Luego que tú te retiraste de una  
Guarnecida laguna,  
Espejo de la hermosa primavera,  
Se remontó una garza, que altanera  
Tanto a los cielos sube,  
Que fué a un tiempo aquí pájaro, allí nube;  
Y entre el fuego y el viento  
Arbitro igual (!oh, válgame su aliento!),  
De suerte se interpuso, que las alas  
En la diáfana esfera, en la suprema  
O las hiela o las quema,  
Cuando las enarbola o las abate:  
Tan a compas entre las dos las bate,  
Que aquí elevadas e inclinadas luego,  
Aquí dan en el aire, allí en el fuego.  
Geroglífico era  
La garza entre la una y otra esfera,  
De alguno que aquí osado, allí cobarde,  
Se hiela a un tiempo y arde,  
Y entre el aire y el fuego se embaraza.*

Claude de Grieck, III.

*Soo dra gy gingt gedoken,  
Langs een beplante sloot, uyt het geselschap vloog,  
Een reyger hemel-waerts, schier uyt ons aller oog,  
Die, hoe hy naerder quam het midden-deel des hemel,  
Hoe dat hij meer vernam het strijdige gewemel,  
Van hitt' en kouwde saem, hier was de vuur'ge kring,  
De welk hem in een stondt in syne stralen ving,  
En branden schier tot asch, en daer de kille koude,  
Die weer vernietigde al wat de vuur-kring broude.  
Een beeldt van mynen standt, die tusschen 't heet en koudt,  
Soo van de min als vrees, ten hoogsten word' benout.*

La langue de la pièce hollandaise est châtiée, contrairement à la tradition

---

<sup>1)</sup> On pourra rapprocher la traduction hollandaise de Adriaen Bastiaensz. Leeuw, dont je cite plus loin le même passage.



de cette époque, où les comédies affectaient volontiers un langage peu décent, quoique là où les valets parlaient, de Griek semble avoir trouvé nécessaire, pour bien marquer la différence entre leur langage et celui de leurs maîtres, d'assaisonner de temps en temps leurs discours de termes bien vulgaires. C'est ainsi que le valet Lebel dit à son collègue Claryn:

*Waer.... sulken meyten, als Astre en Lybia,  
Soo poeselig en mals?,*

tandis que dans l'original Lebel ne disait que:

*Cogite: Dónde tuvieras  
Dos mozas de tan buen aire  
Como son Licia y Astrea.* (Calderón, II, 3).<sup>1)</sup>

La langue dont se servait de Griek pour cette matière classique est parfois un peu trop familière. A la page 25 il dit p. e.: „*En't geen ik u misdé, is my zuur opgebroken.*”; à la page 69: (c'est le spectre d'Achille qui parle): „*Maekt myn tronie bloot.*”

La traduction de Claude de Griek contient un assez grand nombre d'anachronismes. C'est ainsi que l'apostrophe „*Helden van tafelrondt*”, que l'un des valets adresse aux Grecs, détonne dans ce milieu. A la page 17 on lit: „*'t Musyk der bloemen.... is my een drukkerij, door welk ik kan verstaen 't bescheedt der hemelen.*” Les Grecs de de Griek n'ont pas seulement connu l'art de l'imprimerie, mais ils étaient même dépositaires du secret de la poudre à canon, car Circe dit: „*den adem die ik trek, ontsteekt als 't busse-kruyd.*” On peut trouver aussi des gallicismes dans cette pièce; De Griek parle de „*statuw, courtoisv*” et de „*naentjen*” (néerl. dwerg).

Quant à la rime, elle est parfois assez inattendue: voyez des vers comme ceux-ci (p. 26):

*Dees' reën alleen maekt dat ik u dit stuk te voorleg,  
Zy die doch iemand lieft, heeft zich, en oog en oor weg.*

Les deux sonnets qui se trouvent dans Calderón (III, 5) ont été refaits de nouveau en forme de sonnets.

Claude de Griek semble avoir possédé parfaitement l'espagnol, quoique cependant je puisse indiquer quelques fautes dans sa traduction: „*Cierra, cierra, Trinacria!*, le fameux cri de guerre, est rendu littéralement par *sluyt, sluyt, Trinacria!*” ce qui n'a pas de sens. „*Galas desnudada de Venus*” (III, 9) est rendu par: „*Gaat met de geesticheydt van Venus u beklêden*”, ce qui est inexact.

Comme exemple d'une traduction vraiment ridicule, je cite: Calderón, I, 7.

Ulysés:

*Cerqué a Troya, y rendí a Troya  
No me permitas que tome  
A la memoria sus ruinas,  
Basta que Vénus las llore.*

<sup>1)</sup> Adr. Bastiaensz. Leeuw, le traducteur hollandais rendit ce passage d'une manière encore plus indécente:  
II, 21)

*Nu heb ik jou; om daar, van zulke braave Tassen  
Als Lybia en als Astré zijn, twee Matrassen  
Te Maaken.*



De Grieck, p. 14.

*Ik viel voor Troyen neer, en hebb't ook in-gekregen  
Gedoog niet dat ik u verhaal de gansche zege,  
Oft in 't geheugen breng syn derelyk verwoesten  
Op welk de Minne-moer noch doorgaens komt te hoesten*<sup>1)</sup>.

Voici un exemple d'un passage saugrenu dans Calderón, rendu par Claude de Grieck:

Cald. II, 5:

Músicos (cantan):

*Solo el silencio testigo  
Ha de ser de mi tormento  
Y aun no cabe lo que siento  
En todo lo que digo.*

De Grieck, p. 30.

Musyk:

*Hoe wel al 't geen ick voel, niet kan besloten zijn  
In 'tgeen ik niet en seg, 'k wil evenwel mijn pijn  
Rechts uyten door geswyg — stil — zwygen zijt getuygen,  
Van 't leet het geen ick lij, en daer ik moet voor buygen.*

Passons maintenant à la seconde traduction.

Il n'est pas étonnant qu'une pièce à machines comme *El mayor encanto Amor*, plût au public hollandais, qui admirait les pièces de Jan Vos. Aussi l'acteur Adriaen Bastiaensz. Leeuw se mit-il de nouveau à traduire la pièce, et écrivit dans la préface de sa traduction: „*De gelukkige uitslag, die Medea, van Jan Vos voor eenige maanden gehad heeft is een groote beweegreden geweest om een Werk van zo moeyelijken omslag met lust bij der hand te neemen, en met yver uit te voeren.*”

Cette traduction hollandaise fut publiée à Amsterdam<sup>2)</sup> en 1670 sous le titre *De Toveres Circe*, „Treurspel met Kunst en Vliegwerken, nieuw Muzyk en Balletten, enz.”, et fut réimprimée en 1690<sup>3)</sup>. La traduction de Leeuw sera traitée plus en détail, ce qui se justifie par son grand succès sur la scène.

Au risque de paraître paradoxal, j'ose affirmer que la vogue de cette comédie et de quelques autres pièces espagnoles du même genre, n'a fait que nuire à la propagation du théâtre espagnol aux Pays-Bas. Car il est naturel qu'un public cultivé, qui comparait l'action embrouillée et illogique de cette pièce espagnole aux nombreuses pièces françaises qu'on jouait au théâtre d'Amsterdam (quoique parmi ces dernières il y eût plusieurs qui n'étaient que des traductions de l'espagnol en français) dût juger le théâtre espagnol fort inférieur au théâtre français et tout au plus bon pour le „par-terre.”

C'est surtout la métamorphose du valet Clarín en singe qui semble avoir plu au „*klootjesvolck*” d'Amsterdam et qui l'amenait en foule au théâtre pour jouir d'un spectacle si merveilleux.

Reinier van Diephout, membre de „*Nil Volentibus Arduum*” éleva la voix contre ces artifices; il trouvait qu'ils ne sont motivés que quand ils

<sup>1)</sup> Je cite encore :

Calderón, I, 7.

*Que los troncos y las fieras  
Viven aquí con instinto.*

De Grieck, p. 18.

*Want ieder boom en dier leeft hier door een beroert'  
Die red.lijk is . . . . .*

<sup>2)</sup> Bij Jacob Lescaijle, op de Middeldam, naast de Vischmarkt.

<sup>3)</sup> D'après le Dr. J. A. Worp, *Dramā en Tooneel in Nederland*, II, 54, nous devons considérer la pièce allemande *Die zaubernde Circe* probablement comme une traduction de la pièce de A. B. Leeuw.



doivent „dienen om den Knoop te leggen of om dien te ontbinden”, et comme la métamorphose de Clarín ne sert qu'à faire rire et n'a aucune utilité pour l'intrigue, il était d'avis que pareil spectacle „als zij den toeschouwer niet begoochelt, hem doet lachen of verdrietig maakt” <sup>1)</sup>.

Ainsi que je l'ai dit, on en vint vite aux généralisations et on condamna tout le drame espagnol en bloc. Le célèbre historien Gerard Brandt se prononçait comme suit: „Het publiek gaf de voorkeur aan spelen, meest uit het Spaensch vertaelt, die door 't gewoel en veelerley verandering, hoewel er somtijds weinigh kunst en orde in was, den grooten hoop (zich aan 't ijdel gezwets en den poppentoestel vergaapende) zoo behaagden, dat men kooper boven goud schatte en Vondels treurspelen achter de bank wierp.”

L'opinion de Reinier van Diephout sur *La Vida es sueño* de Calderón n'était pas plus favorable, car, selon lui, le seul attrait de cette pièce c'était les „vreemde en aangename voorvallen in de geschiedenis.” Cette condamnation sommaire d'un des chefs-d'oeuvre de la littérature dramatique mondiale paraît aujourd'hui bien étrange, et l'on comprend l'indignation de M. le professeur Kalff <sup>2)</sup>. Pourtant je ne suis pas d'accord avec lui sur tous les points. Le savant auteur remarque: „Het kenschetst den smaak des tijds, dat men het wenschelijk achtte een nieuw stuk van Calderón *El mayor encanto Amor* eerst „„met nieuw gemaakt Muzijk en nieuwe balletten te versieren”” en te voorzien van de noodige *konst en vlieghwerken* alvorens het op de planken te brengen. *Zoo opgedirkt* <sup>3)</sup> heeft dat stuk ongetwijfeld grooten toeloop gehad en de kas gestijfd.”

La vérité est que le traducteur hollandais n'a pas du tout „affublé la pièce d'ornements inutiles”; il n'a employé en fait de machines que celles qu'indiquait déjà Calderón; il suit consciencieusement l'action jusque dans les détails, et cette comédie, quoiqu'elle fût l'oeuvre du grand Calderón, était déjà à l'origine la même pièce à machines que Leeuw a fait voir aux habitants d'Amsterdam. Quant à la musique et aux ballets nouvellement introduits, ils doivent avoir été différents de ceux de Madrid, mais il est bien sûr (sauf quelques exceptions insignifiantes) que quand Leeuw indique que commence la musique on qu'on doit danser un ballet, il le fait au même moment et presque dans les mêmes termes que Calderón.

On ne saurait nier que Calderón, à côté de tant de chefs d'oeuvre, a écrit aussi un grand nombre de pièces de théâtre lesquelles, au point de vue esthétique (qui n'est pas celui de l'histoire littéraire), ne valent pas la peine d'en parler; à ces pièces appartient *El mayor encanto Amor*. C'est pourquoi la question que pose Mr. Kalff: „Est-ce que Brandt n'a pu distinguer une pièce de Calderón des autres pièces espagnoles?” — doit être formulée ainsi — „Est-ce que Brandt n'a pu distinguer certaines pièces de Calderón, etc.” Car le seul fait qu'une pièce sort de la plume de Calderón, ne prouve pas encore qu'elle est bonne.

M. J. te Winkel parle, lui aussi, de la *Toveres Circe* comme d'une „comédie de Calderón métamorphosée en pièce à machines par A. B. Leeuw”

<sup>1)</sup> *Nauwkeurig Onderwijs in de Tooneelpoezy*, p. 318 et suiv.

<sup>2)</sup> *Litteratuur en Tooneel te Amsterdam in de XVII<sup>e</sup> eeuw*, p. 180.

<sup>3)</sup> Je souligne ces mots.



(„tot een stuk met kunst en vliegwerken gemaakt”) <sup>1)</sup>; il est vrai qu'il ajoute: „waartoe de stof — de verandering van Ulysses' knecht in een aap, door de tooveryen van Circe — zich ook zeer goed leende” <sup>2)</sup>. On doit chercher l'origine de cette erreur dans la préface de Leeuw lui-même, où il dit: „Dit Treurspel, uit de Spaansche Taale, van den Beroemden Dichter Don Pedro de Calderon getrokken en door A. Leeuw *kunstig verschikt en berijmd, met nieuw gemaakt muzyk, nieuwe balletten, enz. versierd*, etc.”

Le „kunstig verschikken” de la pièce, n'était que la division en cinq actes (comme dans la traduction de Claude de Grieck), d'après les règles françaises, au lieu des trois „jornadas” de l'original. Leeuw a supprimé une partie de la première scène du premier acte (la scène du vaisseau sur la côte), et une très petite partie de la neuvième scène a été transportée dans le second acte. Pour le reste, le premier acte de Leeuw est presque une traduction littérale du premier acte de Calderón; le second acte de Leeuw se compose des onze premières scènes de la „jornada segunda” <sup>3)</sup>, tandis que son troisième acte embrasse les “escenas” qui suivent. Les scènes X, XI et XII de la „jornada tercera” de Calderón, furent retranchées, comme étant de moindre importance. De celles qui restaient, Leeuw faisait les actes IV (scènes I—IX) et V (scènes XIII—XX).

„Het berijmen” de Leeuw, consistait en ce que, sauf quelques parties chantées et en particulier le discours d'Iris (Cald., I, 4; Leeuw, I, 3) il a rimé toute la pièce en alexandrins.

En général la traduction de A. B. Leeuw est un peu plus claire que celle de Claude de Grieck. Comme exemple de son style je cite le même passage (Cald. II, 24), que j'ai reproduit <sup>4)</sup> au sujet de la version du dernier.

Leeuw, III, 14.

Ulysse parle à Circe.

*Nu dat gy waard al veer  
Geweken van ons af, is, uit een liezig Meer,  
Met een verbaasde vlugt, heel dicht voorbij onze oogen  
Een spiegel van de Lente, een Reiger opgevloogen;  
De welk allengs zo hoog uit ons gezicht verdween,  
Dat hy op eenen tijd een wolk en vogel scheen,  
En zo gelijkelijk zich stelde tusschen beide  
Van lucht en vuur, dat hij, waar hij zijn wieken spreidde,  
Of waar hij heenen zwierde, om hoog of laag, daar door  
Dan wierd verbrand van hitte, en dan van kouw bevroor.  
Zo dat den reiger, in die afgebeelde stonden,  
En tusschen deze twee hoofdstoffen als gebonden,  
Een aardig voorbeeld was van die, die menig fout  
Dan zijn van fierheid heet, dan weer van lafheid koud.*

Pour illustrer la peine que Leeuw s'est donnée pour rendre les jeux de mots de Calderón, j'en donne quelques exemples.

<sup>1)</sup> *Ontwikkelingsgang der Ned. Letterkunde*, II, 496.

<sup>2)</sup> *Ibid.*, II, 507.

<sup>3)</sup> Seule la succession des scènes y est un peu modifiée.

<sup>4)</sup> voyez p. 2, 3.



Calderón, II, 2.

Circe:

.....  
 Quisiera....? Quisiera dije?  
*Mal empecé, pues si es fuerza*  
*Querei, Flérída, y ya quiero,*  
*Erré en decir que quisiera.*  
*Quiero, digo; pero quiero*  
*Tanto, a mi ambición atenta,*  
*Que quiero a Ulises, y no*  
*Quiero que Ulises lo entienda.*

Leeuw, II, 2.

Circe:

.....  
*Ik woude dan! maar hoe! wat zeg ik? neent*  
*ik mis,*  
*In 't zeggen; want nadien de wil een nooddwang*  
*(sic) is,*  
*En ik alreede wil, niet namaals willen zoude,*  
*Heb ik een misslag in mijn zeggen dat ik woude.*  
*Ik min dan, maar ik ben zoo keurig op mijn eer*  
*Dat ik Ulysses min, en echter niet begeer,*  
*Dat hij het merkt, noch weet, noch zal te*  
*weten komen.*

Ce jeu de mots sur les deux significations de „querer” („vouloir” et „aimer”) qu'on ne saurait rendre en hollandais aurait dû être évité<sup>1)</sup>. De même „si es fuerza querer” est traduit littéralement: „nadien de wil een nooddwang is”, ce qui constitue une faute de traduction et en même temps une obscurité pour le lecteur.

Calderón, II, 24.

*Pues, señora,*  
*Si tu castigo espero,*  
*Siendo fingido, y siendo verdadero*  
*De verdadero ya el castigo pido,*  
*Pues solo esto es fingido en ser fingido.*

Leeuw, III, 14<sup>2)</sup>.

*Ik kan wel overweegen,*  
*'t Zij dat ik veins, Mevrouw, of laat van*  
*veinzen af,*  
*Dat ik van U toch niet te wachten ben dan straf;*  
*Dieshalven straft mij voor mijn ongeveinsd*  
*beminnen,*  
*Schoon dit maar veinzen is.*

Leeuw y fait même des jeux de mots de son crû, p. e.:  
 Calderón, II, 24.

*Y no me ofrezcas esperanza alguna*  
*Si ha de desengañarme la fortuna.*

Leeuw, III, 14.

*Dies derf ik hoopeloos my aan geen hoop meer binden,*  
*Om in mijn hoop misleid, my niet misleid te vinden.*

Autant que possible, il a traduit les comparaisons les plus risquées de Calderón et il l'a fait très littéralement. Un héron qu'on apostrophe dans Calderón (II, 22) „Estrella viva de pluma” est appelé dans la pièce de Leeuw (III, 12): „Gepluimde en leevendige star”<sup>3)</sup>. Ces traductions trop littérales ont occasionné par ci par là des obscurités dans le texte, p. e.:

1) comme l'avait fait Cl. de Grieck.

2) Claude de Grieck simplifie la traduction:

*Hier hebb' ik 't wel gemaekt, ik sien my straf beschorē,*  
*'t Zij ik de waerheydt hebb', 't zy 't veynsen uyt-gekoren,*  
*Maer nu my 't een soo wel als 't ander straffen moet,*  
*Kies ik de waerheydt, en schop't veynsen met de voet.*

3) Claude de Grieck périphrase ce passage comme suit:

*... en maekt vry tot een' ster u edel pluym-gewaet.*



Calderón, II, 13.

Clarín:

*Pues cómo aquí caber pueden  
Un enano y una dueña,  
Si cualquiera de ellos suele,  
No caber en todo el mundo.*

où l'expression que Calderón a prise au figuré „no caber en el mundo” a été reproduite littéralement, ce qui fait que le vers hollandais est complètement inintelligible.

Comme second exemple d'une traduction littérale et fautive je cite:

Calderón, II, 24:

Circe: *Cómo tan atrevido  
Te desvaneces....*

Ulyses: Como estoy perdido.

Leeuw, III, 5<sup>1)</sup>.

Klaryn:

*Hoe kan die Kist een Dwerg en Labbekak  
gedoogen,  
Nu geen van bei meer op de waereld plaatsen  
mogen,*

Leeuw, III, 14:

Circe: *Hoe zift gy dus van 't spoor,  
uit hoogmoed weggerukt?*

Ulyses: Door mijn verlies. <sup>2)</sup>

En général l'espagnol semble avoir été très familier au traducteur, car aucun passage ne lui était trop difficile et ce n'est que très rarement qu'il s'est trompé. Comme autres traductions fautives je cite le mot „álamos” (Cald., II, 23) rendu par „lindeboomen” (Leeuw, III, 13), „acechar” (Cald., II, 15) qu'il traduit par „klappen” et „verklikken” <sup>3)</sup>. „Dueña”, mot qui n'a pas d'équivalent en hollandais, est rendu par le mot peu élégant de „labbekak” <sup>4)</sup>.

Calderón, comme on sait, ne craignait pas les anachronismes. Ainsi il prête à Ulysse ces mots (I, 7):

*Huésped vivi de Neptuno  
Seis años, y por salobres  
Campañas de agua, sospecho  
Que he dado una vuelta al orbe,*

et Leeuw traduit sans sourciller: (I, 5)

*Ik heb zes jaaren lang gekruist Neptunus' baaren,  
En op een houte kiel den aardkloot omgevaaren <sup>5)</sup>.*

Quant à la langue de Leeuw on peut encore observer qu'elle n'est pas exempte de germanismes, comme „ietwes” et „erweelen” (pour „choisir”) (III, 16) <sup>6)</sup>.

Enfin disons encore que les deux traductions néerlandaises expliquent une obscurité dans la comédie de Calderón. Au 1<sup>er</sup> acte, scène VII de *El mayor encanto Amor*, Circe dit à Ulysse:

*Pideme pues en albricias  
Una merced,*

1) Ces vers n'ont pas été mieux compris par de Griek:

*Is 't dat de wereldt soo geen' twee bevatten kan,  
En soo sy valt te klein voor u, en sulk een man,  
Hoe is het mogelijk dat soo geringen koffer,  
Besluiten kan een' dwerg, en bovendien een joffer.*

2) De Griek paraphrase:

*'k Bederf my, hoe ik 't maek, terwyl ik in den ban loop,  
Ook daer hem 't vrij ontlykt.*

3) De Griek traduit: „luysteren”.

4) „ „ „ „ „juffer”.

5) „ „ „ évite cet anachronisme: „Doorzeylend' elk gewest, ook dat een ieder vreest.”

6) De Griek rend ce mot par „verkiezen”.



à quoi celui-ci répondit:

*Sólo pido  
Que estos dos árboles, que hoy  
A lástima me han movido,  
Porque fué mi acero causa  
De aumentarles su martirio,  
En pago de aquesto, sean  
A la luz restituidos,*

alors qu'il ne résulte pas des scènes précédentes, qu'Ulysse pouvait soupçonner que ces arbres étaient des hommes enchantés; et moins encore que son glaive aurait été la cause de plus grands malheurs. Il paraît donc que quelque chose de la pièce espagnole s'est perdu. C'est aussi ce que suppose D. Juan Eugenio Hartzenbusch <sup>1)</sup>: „No se explica esto: no se dice en toda la comedia cosa de donde se infiera cómo la espada de Ulises aumentó el martirio que padecían Flérída y Lisidas, convertidos en troncos. Acaso en algún pasaje, que se suprimió, habría algún juego de teatro, al cual se haría alusión aquí: v. gr. si Ulises hubiese acuchillado aquellos árboles, y hubiese salido sangre de ellos.”

En effet, *El mayor encanto Amor* ne serait pas une exception dans l'oeuvre de Calderón, s'il y manquait des vers. C'est que presque toutes ses comédies n'ont été imprimées que longtemps après la représentation et à son insu. On n'y a pas toujours apporté l'exactitude nécessaire. Calderón s'en est plaint lui-même dans sa lettre bien connue au duc de Veragua peu de temps avant sa mort (1680). Grâce aux soins de son ami et biographe D. Juan de Vera Tásis y Villarroel, nous possédons encore la plupart de ses pièces de théâtre en assez bon état, mais pourtant il y manque par ci par là quelque chose.

Or, il est possible que Claude de Grieck et Adriaen Bastiaensz. Leeuw ou l'un des deux se soient servis d'un manuscrit ou d'une copie plus complète que celle qu'a connue D. Juan Eugenio Hartzenbusch <sup>2)</sup>. En tout cas, dans la pièce hollandaise *De toveres Circe* et dans *Ulysses in 't eylandt van Circe*, il se trouve quelques vers qu'on ne trouve pas dans Calderón, (édition de la *Bibl. de Autores Españoles*), dans la scène première du premier acte, vers qui éclaircissent le passage cité plus haut. Ce qui suit doit s'être trouvé dans l'original, Jorn. I, Esc. II, après qu'Ulysse s'est écrié: „Qué bosque es de confusión tan rara, Aqueste que pisamos!” <sup>3)</sup>

De Toveres Circe I, 1.

Ulysses:

*'k Zal met mijn zwaard de dichte, en wijd verspreide takken  
Van dezen Eik, om plaats te maken, nederhakken.*

Lycidas, in de Boom:

*Ei my ellendige! wat gaat my aan? Ach! ach!*

Klarijn:

*O goôn! wat zal dit zijn? de Boom is door den slag  
Voorwaar gewond, en heeft gelijk een mensch gesproken.  
Ik heb het klaar gehoord.*

<sup>1)</sup> *Comedias* de D. Pedro Calderón de la Barca, (*Bibl. de Aut. Esp.*) I, 394.

<sup>2)</sup> Suivant Hartzenbusch, la pièce fut imprimée pour la première fois dans la *Segunda Parte de Comedias de Calderón, recogidas por Don José Calderón, su hermano*, 1641, Madrid.

<sup>3)</sup> Que De Grieck et / ou Leeuw aient fabriqué eux-mêmes cette partie ne me paraît pas probable.



Ulysses:

*Het zijn maar ijd'le spookten.  
Kom, langs deze and're kant maak ik een open baan.  
Wat hinderpaalen dat nu voor myn voeten staan,  
Die moeten alle omver, en door dit staal teraarden.*

Florinde, in de Boom:

*Ach! ach! men kapt in my, heb meêly, ô vermaarden  
Onwinnelyken Held, met mijn verdriet en wee;  
En steek uw blinkend zwaard toch weder in de schêe,  
Dus te onrecht tegen eene ellendige uitgetrokken.*

Ulysses:

*Ik sta voor 't wonder stom.*

Klarijn:

*Ik ben van angst verschrokken.*

Ulysses:

*Dit 's voor 't gehoor geen droom.*

Klarijn:

*Noch voor 't gezicht geen waan,  
noch spookerij.*

Ulysses:

*'t Is zoo, ik laat het hakken staan,  
Want deeze blaad'ren zich nu rood op de'aard' vertoogen,  
Die straks noch aan de tak groen hingen voor onse oogen,  
Onsterffelyke Goôn, wat bosch is dit toch, daar  
De Boomen menss'lijk zijn? <sup>1)</sup>*

Or, quel rapport existe-t-il entre De Grieck et Leeuw?

L'acteur Leeuw, qui doit avoir connu la pièce de De Grieck, ainsi que je le prouverai plus loin, en a fait une nouvelle adaptation pour le théâtre d'Amsterdam, mais en se servant en même temps de l'original espagnol

<sup>1)</sup> Le même passage dans la pièce de Claude de Grieck :

Ulysses:

*Ik wil den eersten zijn die op 't verwildert hout  
't Welk onzen doorgang stut, met volle krachten houdt.*

(hy hackt in eenen boom en Lisidas seyt van binnen)

Lisidas:

*Wee mij ellendigen.*

Archelaus:

*Wat was het dat ick hoorden?  
In goed! en suyver tael, in duydelijke woorden,  
Quam uyt den houw des boom tot ons een' droeve klacht.*

Ulysses:

*Gij doolt.*

Archelaus:

*'k En doen, ik nam daer op te goeden acht.*

.....

.....

Ulysses:

*'k Hak voor mijn voeten neer, al wat my tegenstreeft.*

(Hy hackt in den boom die op d'ander syde staat, en Florida roept van binnen):

Florida:

*Hebt mede-lyden doch O Heldt al te beleeft,  
O mannelyken Griek, wilt het geweer op-steken,  
Voor een' rampsalige recht uyt de schee geweken.*

Ulysses:

*Dat en is zeker geen' beguych'ling van 't gehoor.*

Clarín:

*noch oock van het gezicht, staet my te zeer wel voor.*

Ulysses:

*Soo is 't, terwyl het loof 't geen ick hebb' af-gehouwē  
Een bloedig nat ontschiet, en dat wy het aenschouwen,  
Wat hemel mag dit doch voor een bosch zijn, daer  
De boomen menschen zijn?*



(la preuve en est que Leeuw, ainsi que nous l'avons vu, a évité des fautes que de Grieck a faites dans sa traduction).

Je base la première assertion sur les faits suivants:

1. Leeuw a dû connaître De Grieck, car il fait en l'honneur de ce dernier, une poésie qui est placée en tête de la *Cenobia*, de Claude de Grieck <sup>1)</sup>, parue à Amsterdam en 1667 chez Jacob Lescaijle <sup>2)</sup>.

2. Les deux imprimeurs, savoir celui d'Amsterdam, Jacob Lescaijle, et celui de Bruxelles, Jan Mommaert, ont dû être en relations d'affaires, ce qui est attesté par le fait que la première édition de *Het leven is maer droom* de Schouwenbergh a paru chez Mommaert à Bruxelles en 1647, et la seconde en 1662 chez Lescaijle à Amsterdam.

Au point de vue scénique et théâtral, la pièce de Leeuw l'emporte sur celle de De Grieck. En effet, celle du premier, qui était acteur lui-même et qui par suite était mieux au courant des exigences de la scène et des effets dramatiques, marque un notable progrès dans la compréhension de l'oeuvre de Calderón.

Amsterdam.

J. A. VAN PRAAG.

---

## ÜBER DEN OKKULTISMUS IN GUSTAV MEYRINKS ROMAN DER GOLEM.

Der sechste Band von Meyrinks gesammelten Werken enthält, auszer der Novellensammlung *Fledermäuse*, einen *Anhang*, dessen anonymen Verfasser u. a. einiges mitteilt über den Okkultismus in Meyrinks Romanen und Novellen. „Meyrinks Werke sind ein Brevier der Geheimnisselehren aller Zeiten und Völker“. Meyrink habe sich besonders mit den Veden und deren Fortsetzung, den Upanishads, befasst; von späteren indischen Systemen hätten das Sankhyam und der Yoga ihn beeinflusst, bis zuletzt die Geheimnisse der Fakire und der indischen Büsser sich ihm eröffnet hätten. Er habe aber gleichzeitig erkannt, „dass gewisse Grundprobleme und Ergebnisse in den Geheimlehren aller Völker übereinstimmen“. Besonders habe ihn „der dunkle Eifer der Kabbala und die Kontrastbewegung gegen den jüdischen Rationalismus“ angezogen. <sup>3)</sup>.

Wenn man Meyrinks Romane nun aber mit einander vergleicht, so kommt man zu dem Ergebnis, dass der Okkultismus im *Golem* fast ausschliesslich auf Motiven aus der Kabbala und der Gnostik beruht, und dass erst in dem *Grünen Gesicht* und namentlich in *Walpurgisnacht* die indischen Geheimlehren und die Fakirlehre auftreten. Wir wollen in diesem Aufsatz einige wichtige Motive aus dem *Golem* hervorheben, die kabbalistischen oder gnostischen Ursprungs sind, wobei zu beachten ist, dass Meyrink diese Motive bisweilen in sehr freier Weise verwendet.

---

<sup>1)</sup> traduction de *La gran Cenobia* de Calderón.

<sup>2)</sup> l'imprimeur de *De Toveres Circe* de Leeuw.

<sup>3)</sup> *Anhang* zu Gustav Meyrinks *Gesammelten Werken*, IV. Band, S. 364 u. f.



Im *Anhang* wird bereits darauf hingewiesen, daß der *Golem*, so wie er bei Meyrink auftritt, wenig zu tun hat mit jener Tonfigur des Rabbi Löw, die durch Einschieben eines kabbalistischen Spruches zu seinem Diener gemacht wurde. Bei Meyrink tritt der *Golem* auf als der Geist des Judentums, der immer wieder zu festgesetzten Zeiten erscheint und mit sich alles, was nicht sterben kann, für einen Augenblick aufleben läßt; aber er ist vor allen Dingen die Verkörperung des Innenlebens eines jeden Menschen, die Seele welche als Doppelgänger erscheint, so bald der Mensch sich seiner selbst bewusst wird. Hillel sagt von ihm: „Wer ihn zu bannen und zu verfeinern weisz, der wird gut Freund mit sich selbst“. Und je nachdem der aus dem Traum des Alltagslebens erwachte Mensch seine Seele bloß schaut, oder mit ihr ringt, oder sie überwunden und veredelt hat, steht er auf einer höhern Stufe der Vollkommenheit, bis er zuletzt, nach der Lehre der Kabbala <sup>1)</sup>, in die Gottheit aufgenommen wird. Diese drei Stufen werden uns in drei Figuren des Romans vorgeführt: in dem Puppenspieler Zwakh, der den Golem bloß gesehen hat, in Pernath, der mit ihm ringt, in Hillel, der ihn überwunden hat. Die Kabbala lehrt, daß der Mensch indem er zur Vollkommenheit schreitet, zunächst durch die Furcht, d. h. durch die Reflexion hindurch musz und erst hernach jenen Zustand der höchsten Seligkeit erreicht, wo er den individuellen Charakter aufgibt, teilnahmslos und empfindungslos wird, nicht mehr reflektiert, sondern sich verliert im Schauen. Diese Teilnahmslosigkeit und Empfindungslosigkeit finden wir bei Hillel bereits in hohem Grade. Er ist glücklich in der freiwilligen Armut; ohne Tränen mit einem Lächeln um die Lippen folgt er dem Sarge der Gattin; ja er überträgt diese „Gleichgültigkeit“ sogar auf andre; auf Pernath, auf Mirjam. Daß die Vorstufe zu diesem Zustande des innern Gleichgewichts die Reflexion war, davon zeugen aber seine Worte: „Die Welt ist da um von uns kaputt gedacht zu werden“. Charousek, der schwindsüchtige Student, sagt von ihm: „So oft ich ihm auf der Strasse begegne, möchte ich am liebsten vom Pflaster heruntertreten und das Knie beugen, wie vor einem Priester der die Hostie trägt“. Und Mirjam: „Ich bin durch eine Glaswand von ihm getrennt.“ Jener Zustand, in dem man weder fürchtet noch hofft, gilt auch später bei den Rosenkreuzern und Freimauern als das Ideal der Vollkommenheit. So wird in dem 1749 in Frankfurt gedruckten „Verhoor van Hendrik VI“ auf die Frage, was die Freimaurer verheimlichen, unter andren geantwortet, daß sie die Kunst verheimlichen „gut und vollkommen zu werden ohne Furcht und Hoffnung.“ <sup>2)</sup>

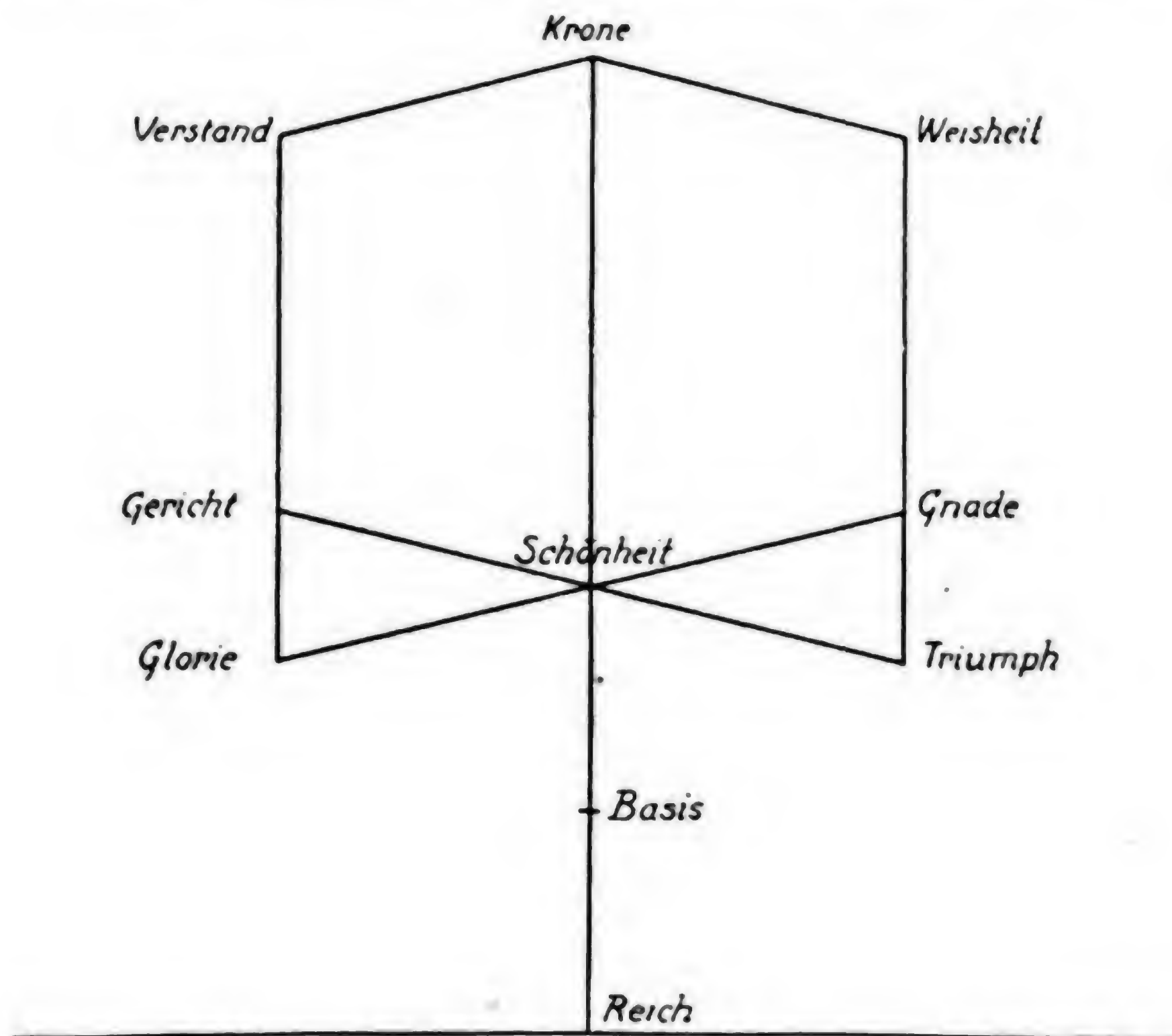
Der Golem tritt Pernath in einem (scheinbar) vermauerten Zimmer entgegen. Dieses vermauerte Zimmer, ohne Tür und mit vergittertem Fenster, steht zweifellos für die Abgeschiedenheit von der materiellen Welt. In dem nämlichen Zimmer erblickt Pernath Hillel und Mirjam, unmittelbar bevor er in ein höheres Dasein eintritt. Der Golem löst sich los aus der ersten Karte eines Tarokspiels, auf welcher der Pagad abgebildet ist: die Figur eines Menschen

1) Vgl. für diese und andre aus der Kabbala entnommenen Stellen: Franck, *Die Kabbala oder die Religions-philosophie der Hebräer*, aus dem Französischen übersetzt, verbessert und vermehrt von Gelinek.

2) Bolland, *Over Hermetisme en Rosekruiserij*, S. 67.



die mit der einen Hand nach oben, mit der andern nach unten deutet. Hillel sagt, dasz diese Karte den Grundsatz der Kabbala symbolisiert: „alles is unten geheimnisvoll, wie oben.“ Denn nach der Lehre der Kabbala ist die sichtbare Welt das (unvollkommene) Spiegelbild der unsichtbaren und der Mensch, der Mikrokosmos, das (unvollkommene) Bild des „himmlischen Menschen.“ Seinem Wesen nach ist der Mensch eine Dreiheit: Geist, Seele und Instinkt des animalischen Lebens. Der „himmlische Mensch“ aber, dessen sich Gott bedient um herabzusteigen auf die Erde, besteht gleichfalls aus einer Dreiheit, welche in zehn Sefirot zergliedert werden kann. Die zehn Sefirot werden meistens in der Form eines Baumes dargestellt:



Die Krone ist das reine Sein, die Weisheit das subjektive, der Verstand das objektive Wissen. Zusammen bilden sie die oberste Dreiheit. Die Gnade symbolisiert die Willensexansion, das Leben, — das Gericht die Willenskontraktion, den Tod. Mit der Schönheit vereint bilden sie die mittlere Dreiheit. Eine unterste Dreiheit ist endlich aus dem Triumph (der Vermehrung) — der Glorie (der Kraft) und der Basis (dem zeugenden Element) zusammengesetzt, während das Reich als letzte Sefirot die Harmonie der neun andern bezeichnet. Verstand, Gericht und Glorie sind passiv. Weisheit, Gnade und Triumph aktiv. Als männliche geht die Seele durch die aktive, als weibliche durch die passive Linie hindurch. In jeder Gruppe ist eine Sefirot die wichtigste und zwar: in der obersten Dreiheit die Krone, in der mittleren die Schönheit, in der untersten das Reich. Man nennt sie auch: König und Königin. Krone und König stellen die ideale, die Königin aber stellt die reale Welt dar. Durch König und Königin steigt die unsterbliche Seele herab in die reale Welt. Auf umgekehrtem Wege kehrt sie nach vollendeter Mission wieder zu Gott zurück. Die zehn Sefirot werden auch durch zehn concentrische Kreise und durch den menschlichen Körper



symbolisiert. Wenn wir nun die andre Karte des Tarokspiels, die im Romane eine Rolle spielt, nämlich die des Gehenkten, daraufhin betrachten, so ist es nicht allzu schwer darin eine Darstellung der zehn Sefirot zu erblicken, wobei die Krone durch den Kopf des Gehenkten, die Basis und das Reich durch das Seil, an dem er hängt, bezeichnet werden. Als Pernath bei der Feuersbrunst sich an einem Seile hinunterläßt, beschreibt er dieselbe Figur. Indem das Seil zerreißt, geht Laponders Prophezeiung in Erfüllung: „Wenn der König gekrönt sein wird, reißt der Strick entzwei, mit dem Sie durch die äuszern Sinne und den Schornstein des Verstandes (hier wohl gemeint in dem Sinne des beschränkten Menschenverstandes) an die Welt gebunden sind.“ Tatsächlich hat Pernath kurz vorher den Golem, seine Seele, erblickt „mit einer Krone auf dem Kopfe.“ Wenn nun das Seil zerreißt, fällt die reale Welt, welche die beiden untern Sefirot: Basis und Reich bezeichnen, fort. Folglich wird durch die Figur, welche Pernath im Fallen bildet, angedeutet, dasz er in diesem Moment in ein höheres Dasein übergeht.

Meistens reicht freilich ein Menschenleben nicht aus, um jene höchste Stufe des Seins zu erreichen. Die Kabbala lehrt: „Alle Seelen sind der Wanderung unterworfen.“ Diese Metempsychose wird im Romane in zweierlei Weise angewendet; zunächst dadurch, dasz Charousek, Laponder und Pernath einen tiefen Einschnitt in ihrem Leben haben, gleichsam aus einem ersten in ein zweites Leben übergetreten sind. Am stärksten gilt dies von Pernath, der sogar die Erinnerung an seine Jugendjahre in der Nacht des Wahnsinns verloren hat. Aber auch in freierer Weise tritt dasselbe Motiv auf, nämlich als eine Art „ewige Wiederkehr alles Gleichen.“ So wiederholt sich die Figur der Rosina in drei Geschlechtern, die des Schattenschneiders in zwei Personen, die des Puppenspielers in Vater und Sohn; der Golem erscheint dreimal zu verschiedenen Zeiten, der Sturz vom Dache findet zweimal statt.

Aber sei es dasz der Mensch den langen Weg der zur Vollkommenheit führt in einem einzigen Menschenleben durchwandert, sei es dasz er dazu mehr als ein Dasein in der sichtbaren, materiellen Welt braucht, er kann nicht ohne Führer hingelangen. Als solche treten bei Pernath das Buch Ibbur und der Rabbi Hillel auf. Freilich hat der Verfasser des Anhangs recht, wenn er sagt, dasz der Mensch im Grunde genommen diese Führer doch selbst herbeiruft und somit sein eigener Erlöser wird. Pernath liest denn auch nicht wirklich das Buch Ibbur, sondern die höhere Erkenntnis steigt aus ihm heraus, statt in ihn hinein.<sup>1)</sup> Es darf nicht unerwähnt bleiben, dasz Meyrink den Begriff „Seelenschwängerung“ hier anders anwendet, als es die Kabbala tut. Während der Sohar unter Seelenschwängerung versteht, dasz zwei Seelen, eine stärkere und eine schwächere, eine Mutter- und eine Kindesseele in einem Körper vereint sind oder sein können, meint Meyrink offenbar damit die Befruchtung der Seele durch den Heiligen Geist.

Die Kabbala nimmt an, dasz zwischen den Seelen ein Geschlechtsunterschied besteht, sie lehrt aber auch: „jede Seele, in der man nicht das männliche und das weibliche Prinzip findet, ist keine höhere himmlische Gestalt.“

---

1) *Anhang zu Meyrink's Gesammelten Werken*, Band VI, S. 374.



Auf der höchsten Stufe ist der Mensch also weder Mann noch Weib, sondern Hermaphrodit. Darum schmückt die Abbildung des Hermaphroditen die Pforte des geheimnisvollen Hauses an der „Mauer zur letzten Laterne.“ Und so wie die Kabbala lehrt, dasz in der Ehe zwei Seelen-hälften sich vereinigen, so tritt Pernath mit Mirjam vereint über in die ideale Welt. Auch Laponder sagt, als Pernath ihm von dem Hermaphroditen erzählt, dasz dies für ihn die Lösung sei.

Laponder gehört zu den merkwürdigsten Figuren des Buches. Trotz des von ihm begangnen Lustmordes macht er auf Pernath den Eindruck eines Heiligen und Reinen. Er ist es, der die Vision der Körner deutet. Die Körner seien magische Kräfte. Nehme man sie ohne Weiteres an, so gehe man den Weg des Todes, verweigre man sie, so gingen sie auf immer verloren, schlage man sie aber zu Boden, so gehe man den Weg des Lebens und die Vorfahren würden sie hüten, so lange, bis die Zeit des Keimens da sei und sie als Kräfte in uns lebendig würden. Laponder hat die Körner angenommen; er hat also keine Gewalt über die Kräfte und Leidenschaften, die sich in ihm regen. Aber dennoch ist er unschuldig, weil er sich von seiner Seele allein zu all seinen Taten bestimmen lässt. Dies erinnert an den Fatalismus der Gnostiker namentlich der Ophiten<sup>1)</sup>. Diese unterscheiden dreierlei Menschen: die Hyliker, welche von Kain, die Psychiker welche von Abel, und die Pneumatiker, welche von Seth abstammen. Die Pneumatiker sind schon vor der Geburt auserwählt und deshalb kann ein Pneumatiker, „eine nach gewöhnlichen Begriffen sündhafte Handlung begehen, ohne dasz er dadurch seiner geistigen Wesenheit Abbruch tut.“ Ein solcher ist zweifellos Laponder und auch Charousek, der Haszerfüllte, trägt nicht umsonst den Vornamen Innocenz.

Es zeigt sich also, dasz eine Reihe okkultischer Motive in Meyerinks *Golem*, darunter sehr wichtige, auf die Kabbala und die Gnostik zurückzuführen sind. Zum Schlusz sei noch erwähnt, dasz Meyerinks *Golem* sich auch darin von den späteren Romanen unterscheidet, dasz der Mensch in diesem Roman unbewusst, intuitiv den Weg zum höheren Leben findet und geht, dasz er — im Sinne der Kabbala — erst allmählich durch zunehmende Erkenntnis sich erinnert, wozu er von sichselbst berufen wurde (Vgl. Hillels Rede S. 89), statt durch bewusste, angestrengte Willensübung, wie sie im *Grünen Gesicht* gefordert wird, sich den Zutritt zu jener idealen Welt zu erkämpfen.

Utrecht.

BELLA JANSEN.

## UDNOORSCHS SAGN OP D FÆRØER.

De Færøsche volkssagen en balladen zijn van groot belang voor het onderzoek der Oudnoorsche overleveringen. In de eerste plaats voor de Nibelungen-sage, omdat in drie lange vertelliederen van gezamenlijk over de 600 strofen, de heele geschiedenis wordt verteld van af de geboorte van Sigurd, zijn strijd met Fáfnir en verlossing van Brynhild, zijn dood door Högni

<sup>1)</sup> Hönig, *Die Ophiten*, Inaugural-Dissertation, 1889, Freiburg. S. 60.



en Gunnar, vervolgens de ondergang der Nibelungen in Attila's koningshal en de wraak van Högni's zoon op Attila. Tegenover het belang van deze drie balladen, die het voorwerp van talrijke onderzoekingen zijn geworden, is dat der overige Færösche overleveringen niet voldoende gewaardeerd en zijn ze daardoor slechts onderzocht, naar het toeval dat meebracht. Dit is een betreuenswaardig gebrek in onze kennis dezer tradities. Want eenerzijds zijn deze liederen, naar het mij voorkomt, van groote beteekenis voor de vraag naar de verhouding tusschen volkslied en kunstepos, een kwestie, die onlangs weer in dit tijdschrift ter sprake is gebracht. En aan den anderen kant is het ook noodzakelijk betrouwbaar bewerkt materiaal te bezitten over den geheelen voorraad dezer balladen, vóór men het onderzoek van een enkel lied met vrucht ten einde kan voeren.

Dit was en is onmogelijk door de omstandigheid, dat het grootste deel der overleveringen alleen in handschrift bestaat, in het Corpus Carminum Færøensium, door Grundtvig en Bloch bijeengebracht en berustend te Kopenhagen. Een volledig afschrift bevindt zich in de Norske Folkeminnesamling te Kristiania en in de bibliotheek van Torshavn. Daarin staat een schat van liederen in talrijke varianten, die een dieper inzicht in het wezen dezer poëzie mogelijk maken, dan de kleine verzamelingen, door Hammershaimb uitgegeven; hoe voortreffelijk deze overigens ook zijn.

Naast deze liederen zijn natuurlijk ook de proza-overleveringen van belang, waarvan een flink aantal gedrukt is in Jakobsen's Færøske Folkesagn og Æventyr. Als een merkwaardige aanvulling daarop geef ik hier de vertelling van "Ívar hin beinleysi", den zoon van den beroemden sagenheld Ragnar, zooals die te vinden is in het bovengenoemde Corpus, deel II, blz. 533—5. Het is een opteekening door J. H. Schröter gemaakt naar het verhaal van een vrouw op Suðroy.

### Ívar hin beinleysi.

Mær er sagt um Ívar hin beinleysa, at hann átti triggjar brøður: Björn jarnsíðu, Hvíting, Kváða og Sjúrð ormeyga. Teir fingu boðini, at faðir var deyður; ein helt á spjótinum og hann kroysti hann so fast, at tað stóð brúnt í hondini; men Ívar hin beinleysi gjordi einki uttan sat og stardi í eldin og talaði einki, men fekk ymsar litir, so hann var bæði grønur og gulur, reyður og bláur [allir sögdu nakað, sum eg ikki minnist uttan tað, at alt var um at hevna faðir]. Boðini fóru aftur við tí svari, teir fingur. Nú spurdi Kongur Ella teir eftir, hvat hinir segja; so sögdu teir, hvat ið hvør svaraði, men Ívarin hann talaði ikki, uttan stardi í eldin og fekk ymsar litir. „Já”, segði Kongur Ella, at tað var tað einasta hann ræddist fyri: honum óttaðist hann fyri, men ikki teim hinum. Brøðurnir foru nú at gera seg til. Nú teir voru lidnir, segði Ívar hin beinleysi við teir, at hann vildi sleppa við teim: teir sögdu hann kundi einki gera: hann segði: jú, hann skuldi við teimum fara kortini.

Tvey hendilsir møttu teimum, sum eg ikki minnist, men tó af sjógv og ovegri, sum alt var útsendingar, so teir hildu sær ikki til nakað lív: men Ívarin segði tá, at teir doyðu ikki enn: at teir fingur verra at møta enn so; bað teir hyggja væl eftir, tá ið land kom í eygsjón. Teir hugdu. Nú sögdu



teir, teir sógu landið, men tað kom af landinum, sögdu teir, eftir sjógnum kom tað, so tað sást hvorki himmal ella jörð. Já, segði Ívar hin beinleysi, og nu máttu teir væl óttast, og tað var blótkúgvín, ið nú kom: har í voru bein síni, og tá ið hon legði at skipunum, áðrenn hon nærti við tað, skuldu teir taka seg og blaka seg millum hornana á henni og síggja til, at teir blakaðu beint, tí blakaðu teir ikki beint, var teirra lív burtur. So nærkaðist hon til teirra, so teir hildu seg blaka tá til hennara; so tóku teir Ívarin beinleysa og teir blakaðu hann millum hornana á henni; tar drógust tey bæði á sjónum; tá var hann so tungur á henni, at hövdið snaraðist af hálsvölini, og tá fekk hann öll síni bein aftur, sum hann skuldi hava; so fóru teir til lands, og so flettu teir blótkunna; so fór Ívarin hin beinleysi til kongin, og hann segði, hann vildi ongar bøtur hava fyri faðir, tar-sum hann vildi geva sær so mikið af landørum, sum ein neytshúð kundi rökka út yvir; tað lovaði kongurin, at hann skuldi fáa og so risti hann húðina sundur í halar, so klenar, sum hann kundi fáa teir, og tað rak um alla Lundina i Onglandi; Lundina fekk hann ikki, men bleiv við eitt annað petti, sum húðin rak um, og har bygði hann: men eftir tað drupu teir kong Ella kortini og hevndu so pápan.

• • •

Het blijkt al dadelijk bij eerste lezing, dat dit verhaal teruggaat op de Ragnarssaga Loðbrokar. Er kan geen sprake zijn van de in enkele opzichten afwijkende traditie, waarvan de Ragnarssona þátr in Hauksbók een uittreksel is, omdat daar bijvoorbeeld in het geheel niet genoemd wordt de heilige koe Sibilis, die in den strijd der Ragnarszonen tegen Eysteinn van Zweden zoo een merkwaardige rol speelt. Het is natuurlijk hetzelfde wonderlijke wezen als de "blótkúgv" van het Færösche verhaal. Slechts één mededeeling staat in tegenspraak met de berichten der Ragnarssaga: het heet, dat Ívar niet woonde in Londen maar op een ander stuk land, waarom de in riemen gesneden huid ook nog reikte. Uit het verhaal der saga volgt niet anders, dan dat hij in Londen woont; met groote kosten sticht hij een burcht, met wallen omgeven, die genoemd wordt Lundunaborg; natuurlijk vestigt hij zich ook daar. De Færösche sage schijnt nog een andere overlevering te kennen, maar weet zich toch de juiste toedracht niet meer te herinneren. In dit verband is het daarom opmerkelijk, dat de Ragnarssona þátr vertelt (Hauksbók blz. 463), dat de burcht, die Ívar sticht Iorvík heet, een mededeeling, die bevestigd wordt door de verzen der Knútsdrápa van Sighvatr: "Auk Ellu bak at let hinns sat Ívarr ara Iorvík skorit."

Maar overigens is het volkomen de overlevering der saga, ja, tot in kleinigheden is het Oudnoorsche verhaal bewaard. De wijze waarop de zonen van Ragnar de doodstijding van hun vader aanhooren is geheel geteekend in den geest van den Vikingtijd, en is door de Færösche traditie, die hier steun vond in zijn eigen volkslied-overleveringen, vastgehouden. Dat helden in heftige gemoedsbeweging een voorwerp omklemmen, zoodat de afdruk van de hand erin achter blijft of het bloed van onder de nagels springt is een stereotiepe trek van de balladen; de wisseling der gelaatskleur eveneens. Dit laatste geeft het volkslied meestal in sobere, natuurgetrouwe trekken "við reyðar kinnar og bleikar", of iets algemeener "hann imsir litir fekk".



Natuurlijk wordt dit bij Ívar, wiens overige zelfbeheersching zoo treffend geteekend wordt, in het groteske overdreven; de saga vertelt al: "litr hans var stundum rauðr, enn stundum blár, enn lotum var hann bleikr, ok hann var sva prutinn, at hans hörund var allt blasit af þeim grimleik, er i brióste hans var". Het Færösche verhaal heeft de kleurwisseling vastgehouden en nog uitgebreid; daar krijgt het iets van het Hollandsche „bont en blauw."

Op twee afwijkingen in het Færösche verhaal wil ik echter wijzen, die van meer beteekenis zijn. Allereerst de houding van Ívar ten opzichte van de vaderwraak. De saga schildert hem als een man, die den schijn wekt afstand te doen van wraak omdat de dood van Ragnar aan diens eigen handelwijze te wijten was. Maar inderdaad is hij degene, die met een ongeëvenaarde listigheid weet te bereiken tegelijk de wraak voor zijn vader en de verwezenlijking van diens plan tot verovering van Engeland. Onder het mom van vergelijking en verzoening is hij het, die de positie van koning Ella aan het wankelen brengt. De weigering om te wreken was een dekmantel voor zijn verraderlijke plannen. De volkssage heeft dit laten vallen, zelfs het veranderd in het tegenovergestelde: de broers willen hem niet mee hebben, want hij kan toch niets uitvoeren, stakkerig als de beenderlooze Ívar is; hij echter wil toch mee. Aardig is het in dit verband, dat de vrouw, die het verhaal deed, zich niet meer herinneren kon, wat de Ragnarszonen zeiden, toen hun het bericht van Ragnars dood werd gebracht; alleen wist zij, dat het ging om de wraak, die ze wilden nemen. Maar de saga vertelt juist dan niet over wraakplannen, maar alleen dat Ívar de boden in zijn bescherming neemt tegen Hvitserkr, die deze droevige en om wraak roepende tijding al dadelijk wil zoenen door de boden te vermoorden. Als deze weg zijn, komt eerst de 'malstefna' der broers, waarin Ívar zegt, dat hij geen deel zal nemen aan de wraakoefening.

Belangrijker dan dit zijn echter de onderlinge afwijkingen in het verhaal der blótkúgv. In de Ragnarssaga wordt verteld bij gelegenheid van den strijd der Ragnarszonen tegen den Zweedschen koning Eystein, dat een demonische koe Sibilía de gevaarlijkste tegenstander is. Door het vervaarlijk gebrul, dat zij uitstoot, slaat het leger der Ragnarszonen de schrik om het hart, zoodat zij op het punt zijn smadelijk op de vlucht te gaan. Dan weet Ívar echter raad. Ze moeten hem voor het leger uitdragen en hem werpen naar de koe; dan zal daarmee de beslissing vallen. Maar eerst moet hem een bijzonder groote boog gemaakt worden met bijbehorende pijlen. Daarmee schiet Ívar dan ook eerst; hij spant den boog alsof het een olmetakje was en de koe Sibilía moet beide oogen missen. Dan moeten de broers hem naar de koe werpen; hij wordt zoo licht, alsof hij een klein kind was en al is de afstand ook groot, hij komt neer boven op den rug van het monster. Dan wordt hij zoo zwaar als een berg en alle beenderen breken in het lichaam van het beest. En zoo wordt het gedood.

Het Færösche verhaal maakt van den strijd op het land een gevecht te water, wat volkomen begrijpelijk is bij een volk, dat een eilandengroep midden in den Oceaan bewoont <sup>1)</sup>. Ívar wordt tegen den kop geworpen, en niet op den rug; een onbeduidende afwijking, die ook al te verklaren is uit het karakter van zeemonster. Maar bovendien krijgt Ívar zijn been-



deren terug, zoodat hij van nu af als gewoon mensch zijn dagen kan slijten, een gemakkelijke consequentie uit de feiten, die den sagaverteller ten dienste stonden. Die koe was dus een soort troll-dier, dat op magische wijze het beenderenstelsel van Ívar in zich besloten hield; werd de betoovering verbroken door een gevecht dan was daarmee het gebrek van Ívar verholpen. De mededeeling van de saga "hvert bein brotnar i henne" kon allicht worden uitgelegd, dat het breken van elk been een vernietiging van de betoovering beteekende. Dat inderdaad dit zeemonster slechts een werktuig is in de hand van een of ander demonisch wezen, mag men ook afleiden uit de opmerking, dat er gedurende den zeetocht twee gebeurtenissen voorvielen, die de vertelster zich niet meer wist te herinneren. Maar het waren beide "útsendingar", d. w. z. gevaren, die door middel van magische runen worden teweeggebracht. Dat zijn bijv. gevaarlijke stormen en onheilsadelaars, zooals Guðrun die afzendt tegen Högni en Gunnar in de Færösche ballade Högni, een voorstelling, die we herhaaldelijk in dit soort volksliederen tegenkomen.

De figuur van Ívar hin beinleysi is een merkwaardig produkt van de fantasie der romantische saga's. Het verhaal in de Ragnarssaga laat aan duidelijkheid niets te wenschen over: Ragnar overtreedt een magisch verbod tot bijslaap en het gevolg is de geboorte van een kind, dat beenderen mist, maar alleen kraakbeen heeft: "enn sa svein var beinlaus, ok sem briosk veri þar, sem bein skylldu vera". Maar hij wasforsch van gestalte, knap van uiterlijk, en buitengemeen wijs. Het is als in de sprookjes: de goede feeën trachten te herstellen wat één vertoornde fee heeft bedorven. Vergelijken we hiermee echter het verhaal, hoe hij in het gevecht met het koe-monster dien geweldigen boog spant, dan schijnt er aan de overlevering toch wat te haperen: dat doet geen man met een geraamte van kraakbeen.<sup>2)</sup> Misschien werd oorspronkelijk niets anders bedoeld dan een beenverlamming, zoodat hij steeds in een draagstoel moest worden rondgedragen; de voorstelling, dat hij geen beenderen had, is dan een latere verkeerde uitlegging van het woord "beinlaus". Maar dit is toch stellig ook niet een aannemelijk verhaal: een vikingheld met verlamde beenen of iets dergelijks lijkt mij tenminste wel erg onwaarschijnlijk. Saxo Grammaticus lib. IX vertelt, dat hij zich reeds 7 jaar oud in het gevecht onderscheidt. Daarbij komt, dat de Ragnarssona þátrr deze heele voorstelling niet kent; de held heet inderdaad ook "hinn beinleysi", maar nergens wordt iets verteld, dat dezen naam verklaren kan. Nu zou men dit nog kunnen terugvoeren op den sterk samengedrongen vorm van den þátrr, als er niet een aanwijzing in een andere richting bijkwam. En wel dit. Als zijn leven ten einde loopt, wordt het volgende medegedeeld: „hann átti ecki barn þvíat hann var svá skapaðr at hanum fylgði engi girnd ne ást en eigo skorti hann spekt eða grimð ok varð hann ellidauðr á Englandi ok var þar heygðr." Dit brengt mij op de gedachte, dat de bijnaam van Ívar oorspronkelijk niet was "hinn beinleysi", maar "hinn barnleysi". Dat een man

1) Jakobsen, Færöske Folkesagn og Æventyr blz. 163 wordt verteld, dat een heks zich verandert in een "kval", en dan een schip op zee aanvalt en omlaag trekt.

2) In Arngrim Jonssons uittreksel der Skjoldungasaga (medegedeeld door A. Olrik in Aarbøger 1894 blz. 83 vlgg.) wordt deze tegenspraak weggenomen door de opmerking: Ivarus exos manus tantum ossibus praeditas habuisse fertur, cætera exos!



werd gebijnaamd naar het gebrek aan kinderen, komt nog eens voor, nl, Gormr hinn barnlausi in Flateyjarbók I, 96-8 (vgl. F. Jónsson, Aarbøger 1907 blz. 164).<sup>1)</sup> Zijn niet ontvankelijk zijn voor gevoelens van liefde is, naar het mij voorkomt, een naïeve illustratie van zijn wreede, vechtlustige natuur; maar dat kon ook opgevat worden als een gebrek, dat hem aangeboren was. Zoo zal het ook wel gebeurd zijn; hij kòn geen kinderen verwekken; er was een gebrek, dat hem in dit opzicht als man minderwaardig maakte. Dit kon sterker geaccentueerd worden, omdat daartegenover stond een buitengewoon scherp verstand, immers een zwak lichaam is vaak de zetel van een helderen geest, ook in het volksgeloof! Welnu, indien een figuur als deze Ívar zich juist bevindt in een voorstellingskring, die sterk met fabelachtige elementen wordt vermengd, dan is het licht verklaarbaar, dat men op den inval kwam van een man zonder beenderen, die niet deugde tot den strijd, maar het denkende hoofd was van alle Ragnarszonen. De vervorming van hinn barnleysi tot hinn beinleysi kan men dus verklaren als een opzettelijke aanpassing van den bijnaam aan het langzamerhand gegroeide verhaal van Ívars lichamelijke slapheid; het is echter ook mogelijk te denken aan een onbewuste verandering toen de sage zich al geheel in de aangegeven richting had ontwikkeld.

Het Færösche verhaal is het eindpunt der sagenontwikkeling. Wat de Ragnarssaga nog aan onklare voorstellingen heeft is hier omgezet tot een goed sluitend verhaal. De vloek, die aan Ívars geboorte hechtte, was de oorzaak van een magisch gebrek; het magische dier waarvan Ívar elk been brak stond hiermee in verband; met den dood van dit dier is de betoovering voor Ívar gebroken. Het is een voortreffelijke illustratie van een verhaal, dat uit allerlei disparate elementen is samengesteld en toch een onverbreekelijke eenheid vormt. Wij zien hier voor onze oogen zich voltrekken de consolidatie van een sage.

Maar men heeft op de Færöer nog op een andere wijze het oude verhaal weten te concentreeren. Die 'blótkúgv' heeft ook tot zich getrokken de fabel van de in riemen gesneden ossenhuid, waarmee Ívar zich zijn nieuwe gebied verwerft. Kan de aanleiding waarschijnlijk de zuiver uiterlijke geweest zijn, dat hier weer sprake was van een koebeest, het gevolg blijkt weer van groote beteekenis voor de eenheid van het verhaal. Immers als het een troll-koe was, waarvan de huid in reepen gesneden een zoo groot gebied omvatte, dan blijft er niets onverklaarbaars meer aan het heele verhaal; men kon de uitgestrektheid van het aldus verkregen land ad libitum vergrooten; men kon er, zooals de Færösche sage schijnt te bedoelen, Londen en York op bouwen. Maar het belangrijke feit constateeren we ook hier: een verhaal, voortlevend in mondelinge overleveringen, bereikt na het verloop van zeke- ren tijd een homogeniteit, die waarlijk bedriegelijk zou zijn, als wij niet de oudere bronnen ter controle hadden.

Na verloop van hoe langen tijd? Daarop is helaas geen antwoord te geven. De vorm, waarin de namen bewaard zijn, is oorspronkelijk; alleen werd

<sup>1)</sup> Deze droeg zijn bijnaam terecht en was, zooals het bij Arngrim heet: vicerex Lodbrochianorum in Jutia. Er is dus samenhang in tijd en omgeving tusschen de beide dragers van het epitheton.



Hvitserk vervormd tot Hvítung, wat echter zóó'n verklaarbare verandering is, dat die al spoedig kan zijn ingetreden. Wat Kváða moet beduiden, weet ik niet; den naam vond ik nergens anders in Færösche overleveringen en de Ragnartraditie kent niets van dien aard. Hij beantwoordt aan den Rognvaldr der saga, voor zoover deze de eenige niet genoemde zoon van Ragnar is. Er is ook op te letten, dat de vertelster spreekt van drie broers en er dan vier noemt; dat wijst er misschien ook al op, dat die Kváða hier niet thuis hoort. De Engelsche koning heet heel juist Ella, maar ook dat zegt niet veel, daar de naam Ella eveneens in balladen voorkomt, bijv. in de *Sella ríma* CCF nr. 86, die de stof van de *Sörla saga* sterka behandelt. De opteekening is uit het begin der 19e eeuw. Maar hoe lang heeft het geduurd voor de overlevering der Ragnarssaga zoo ingrijpend veranderd was? We kunnen alleen zeggen, dat dit niet lang behoeft te zijn, daar de wijziging hoofdzakelijk bestaat in een willekeurige maar doelbewuste groepeerings van de verspreide feiten der saga. Dat kan het werk zijn van één schrander kop, vooral als dat een man van de Færöer is, waar ze gewend waren aan het dichtelijk behandelen der Oudnoorsche sagenstoffen. Volgens de opgave van Möbius in zijn *Catalogus librorum Isl. et. Norweg. aetatis mediae* werd de Ragnarssaga al in 1737 gedrukt in het twaafde deel van Björner's *Nord. Kämpadat*. Ik zie daarom geen bezwaar aan te nemen, dat deze uitgave een Færöschen verteller in handen gekomen is en het verhaal van Ívar sindsdien in de volksage is opgenomen. Tot in den modernen tijd kunnen Oudnoorsche saga's op de Færöer bewerkt worden tot balladen; zoo is *Jökuls Kvæði* CCF 74 gedicht naar den *Jökuls þáttur Búasonar* en is *Kempu Kvæði* CCF 75 waarschijnlijk ontstaan door de lezing van Deensche vertalingen (vgl. CCF VII, 276 en 288).

Ik wil het hier gewonnen resultaat toetsen aan een andere vertelling, die teruggaat op een IJslandsche saga. In hoofdstuk 14—16 van de "*Bárðar saga snæfellsáss*" lezen we het volgende:

Þorbjörn verliest eens al zijn schapen; hoe ze ook zoeken gedurende drie dagen, ze zijn niet meer terug te vinden en men is het er over eens, dat een troll! het vee moet hebben geroofd. Dan gaan zijn zoons Þórðr en Þorvaldr opnieuw zoeken. De eerste geraakt in een zwarte nevel, waaruit hem plotseling een vrouw tegemoet komt; als hij haar tracht te naderen verdwijnt ze even schielijk, maar kort daarop staat hij voor een troll, dat zich Kolbjörn noemt, zegt de schapen te hebben geroofd, maar ze te zullen teruggeven, wanneer hij de vrouw, die hij zooeven gezien heeft, Sólrún, de dochter van den reus, wil huwen. Þórðr gaat daarop in en de bruiloft wordt afgesproken; hij kan zooveel gasten meenemen als hij wil, uitgezonderd een aantal met name genoemde personen. Op den afgesproken dag gaat Þórðr naar Kolbjörn's hol, alleen door zijn broer vergezeld; onderweg sluit zich bij hen aan een groote man met een vreeselijken hond, Gestr met Snati. Als zij bij den reus aankomen, vinden zij Sólrún gebonden op een stoel zitten <sup>1)</sup>,

1) Een gewone voorstelling, vgl. de Færösche ballade *Hermundur Grímmarson* CCF nr. 65, waarin de held uit de handen van een reus bevrijdt een koningsdochter *Liljuleyv*, die bleek en uitgeteerd is door haar verblijf in het hol. Voor voorbeelden in de saga's vgl. *Liestøl*, *Norske Trollvisor og norrøne sogor*, blz. 195.



uitgeteerd en bleek, voor zich een schotel eten, waarvan zij echter alleen den geur kan genieten (het Tantalus-motief dus). Þórðr verlost haar en krijgt te hooren, dat Kolbjörn het op hun leven voorzien heeft en daartoe alle trollen uit de buurt opontbiedt. Na een tijdje komt de reus met 30 gezellen; ze zijn ontstemd over de aanwezigheid van Gestr. En geen wonder, want als onder het bruiloftsmaal de reuzen zich willen vermaken met hetzelfde spel, waarmee de berserkir van Hrólfr kraki zich ten koste van nieuw aangekomen gasten amuseeren, dan gooit Gestr met zoo'n kracht het hem toegeworpen been terug, dat de reus Glámr er een oog mee inboet. Als dan deze tijdkorting voor de reuzen niet naar wensch verloopt, stellen ze voor te gaan slapen. In den nacht vermoordt nu Gestr de door drank bedwelmde reuzen, met uitzondering van Kolbjörn, Gljúfra-Geirr en Gapi die in een afzonderlijk, goed gesloten vertrek liggen. De bruigom met zijn helpers en Sólrún nemen de vlucht, maar Skrukka, de moeder van den reus, wekt haar zoon en nu begint een scherpe vervolging, waarbij de reuzen eindelijk de vluchtenden inhalen. Het gevecht wordt natuurlijk beslist ten gunste van Þórðr. Het blijkt dan dat Gestr zijn halfbroer is en Sólrún de door den reus geroofde dochter van Bárðr.

Hetzelfde verhaal wordt behandeld in een Færösche volkssage "Risa-brúðleypið", afgedrukt in Jakobsen's Færøske Folkesagn og Æventyr blz. 253—9, en in een van dezelfde eilanden stammend vertellied. Dat is de Seyða ríma, waarvan het CCF onder nr. 87 een aantal verschillende redacties bevat; Rikard Berge heeft er een afgedrukt in Norsk Folkekultur 1918 blz. 120 vlgg. Bovendien heeft Bloch in 't tweede deel van het supplement een nauwgezet onderzoek ingesteld naar de verhouding tusschen ballade en saga. Hij komt tot het resultaat, dat de saga bewerkt is naar een verloren IJslandsch gedicht, en dat dit betrekkelijk vroeg naar de Færøer kwam, waar het werd omgezet in den balladevorm als de nog bewaarde Seyða ríma. Dit lijkt mij niet waarschijnlijk. Het verhaal in de litteraire saga heeft volslagen het karakter van een min-of-meer gestileerde volkssage, die gepast is in het kader van een grooter verhaal als een onderhoudende episode; er is geen reden om aan te nemen, dat hier een gedicht ten grond zou liggen aan deze hoofdstukken der Bárðar-saga. Bloch meent enkele poëtische reminiscenties te vinden; maar men kan aan deze niet zóoveel waarde toekennen, als hij doet. Wanneer we in de saga lezen, hoe Kolbjörn zijn orders tot de achtervolging uitdeelt, dan wekken de woorden: „far þú hit efra um hálsa ok kom þeim á úvart, en vér skulum fara hit neðra um dalinn", allerminst de gedachte aan een of anderen poëtischen vorm. Bloch denkt hieraan wel, omdat in de ballade staat, bijv. A. 45:

Statt upp, Skirsa, móðir mín,  
tú gakk á háls ið erva:  
kom so öllum óvart at  
og vær skulum út ið niðra.

Maar hier moeten we ons niet laten misleiden, door deze bedriegelijke gelijkheid; voor mij bewijst die strofe A 45 alleen, dat het een balladedichter gelukken kan om den tekst van zijn bron zeer nauwkeurig weer te geven. Maar dat komt, omdat de strofevorm van het vertellied zóó eenvoudig is,



dat een prozaïsche periode vaak zonder veel verandering verdeeld kan worden over de regels van het couplet. De kromme neus van Kolbjörn beschrijft de saga op een wijze, die eerder de gedachte aan strofevorm kan doen opkomen: Nef hans brotið í þrím stöðum, ok vóru á því stórir *knútar*; sýndist þat af því þríbogit sem horn á gömlum *hrútum*. Het ongeluk wil echter, dat van deze beschrijving in de Færösche ríma niets te vinden is, zoodat het zeer bedenkelijk is om voor deze woorden der saga aan te nemen, dat ze herkomstig zijn uit een gedicht, dat deze episode behandelde. Ik wil niet loochenen, dat hier poëtische vorm achter kan zitten, maar indien dit het geval is, dan moeten we eerder denken aan een of andere losse strofe, die een trollen; uiterlijk beschreef en die de schrijver der saga uit zijn geheugen heeft ingelascht.

De Færösche ríma gaat dus terug op de episode der saga; dat past niet alleen tot de groote meerderheid der Færösche balladen, waar deze hun stof ontleenen aan de fornaldarsaga's, maar dat wordt ook bewezen door enkele bijzondere overeenstemmingen. In de saga zegt Kolbjörn, dat Þórðr zooveel gasten mag meenemen, als hij wil, wanneer hij maar niet uitnoodigt Miðfjarðar-Skeggi en zijn zoon Eiðr, Þórðr gellir en Þorgils spaki, Þorbjörn öxnamegin en eindelijk Auðunn skökill. Geen van deze personen spelen eenige rol in de reuzenepisode, maar staan hier alleen maar, omdat ze in de Bárðar-saga bekende figuren zijn. De ríma kent deze voor de vertelling absoluut overbodige personen ook, en bewijst daarmee alreeds, dat ze haar stof gehaald heeft uit de overeenkomstige episode van de saga. Bloch hecht er waarde aan, dat de visa niet noemt Auðunn skökill, maar wel den broeder van Þorbjörn öxnamegin, die in de saga c. 11 Þóroddr drápustúfr heet. Zeker is dit opmerkelijk, maar dat behoeft volstrekt niet te bewijzen, dat de ríma hier boven de Bárðarsaga uitgaat, ze gaat alleen maar uit boven de ons overgeleverde redacties. Het hoeft ons toch waarlijk niet te verbazen, dat de redactie, waarnaar de Færösche dichter werkte, niet dezelfde is, die ons bij toeval bewaard is gebleven!

De ríma sluit zich over het geheel nauw aan de saga. Alleen op het stuk van de knutukast-scene is Kolbjörn's hol in de overlevering van de ballade deerlijk gehavend. Bloch tracht een reconstructie te maken uit de strofen, die in de verschillende redacties zijn bewaard en gebruikt daarbij de saga als voorbeeld! Het is óns voldoende te constateeren, dat de mondelinge traditie hier den goeden samenhang niet heeft kunnen bewaren, en dat wel grootendeels daarom, omdat verschillende momenten van het tooneeltje zoo weinig onderlingen samenhang hadden, dat ze, eenmaal verdeeld over afzonderlijke strofen, moeilijk tegelijk in het geheugen konden worden vastgehouden. Bovendien vraagt de ballade volstrekt niet naar een afgeronde voorstelling, maar ze kiest willekeurig enkele hoofdmomenten, die den gang der handeling in ruwe trekken aanduiden.

Dan heeft de ríma ook nog deze afwijking van de saga: Gestr keert, als hij eenmaal zijn beschermelingen veilig uit het reuzenhol gebracht heeft, nog even terug om met de trollen af te rekenen. In de saga doodt hij eerst de reuzen, en gaat daarna met de anderen op de vlucht. Bloch geeft hier de voorkeur aan de ballade, die in dit opzicht een meer gesloten voorstelling heeft bewaard.



Ook hier lijkt het mij niet mogelijk de kwestie zoo summarisch af te doen. Het terugkeeren naar het reuzenhol nadat de held dit reeds verlaten heeft, is een zeer gewone epische trek; men denke slechts aan de over heel Europa verbreide verhalen, waarin de held zijn handschoenen vergeet, en bij het terugkeeren het gevaarlijke gevecht met het troll heeft te bestaan. In de Skandinavische literatuur is een typisch voorbeeld de Þáttir van Ormr Stórólfs-son. Het is daarom zeer wel mogelijk, dat naar analogie van deze verhalen de Færösche ríma dezen trek heeft opgenomen. Ook zonder dezen is het verhaal van de saga volmaakt in orde. De reuzen liggen in een half-bewusteloozen toestand van dronkenschap en het is dus heel natuurlijk, dat Gestr ze, vóór te vluchten, meteen onschadelijk maakt. Ja, het maakt zelfs een wat matten indruk, dat hij voor dit werk afzonderlijk naar het hol terugkeert; we verwachten dan een ernstiger treffen. Nu wordt het inderdaad ook de aanleiding tot de vervolging der reuzen, want sommigen schreeuwen in hun doodsstrijd zoo wanhopig, dat Kolbjörn gewekt wordt en Gestr overhaast de vlucht moet nemen. In de saga geschiedt het wakker maken door de oude reuzenmoeder Skrukka, die de deur naar de kamer, waar haar zoon slaapt, met geweld openbreekt. Dat is een goede epische trek, en bovendien geeft het aan de moeder een rol van eenige beteekenis in het verhaal, dat aan den eindstrijd voorafgaat. Dat sluit ook beter, dunkt mij, met de economie van de vertelling.

Het was noodig om in te gaan op de verhouding tusschen saga en ríma, omdat de laatste natuurlijk voor de beoordeeling van de Færösche volks-sage van zeer groote beteekenis is. Men kan zeer wel denken, dat deze volks-sage alleen teruggaat op de ríma en de litteraire saga dus best geheel uitgeschakeld kan worden. Daartoe ben ik ook zelf geneigd; maar het blijft interessant na te gaan, hoe die volkssage er nu uitziet. Omdat de ríma zoo nauwkeurig de saga weer geeft, kunnen we met betrekking tot een vergelijking der overleveringen, deze wel met de saga gelijkstellen.

De volkssage heeft de namen over het geheel goed bewaard. De trollen heeten Kolbein, Glimrageiri en Gapur; de reuzin heet Skinnherjan „men risin var vanur at rópa hana Skrukku sína“. De hond heet net als in de ballade Hálvahala, maar daarnaast is ook de naam Snati bewaard. Zelfs is het verhaal hier logischer dan de ballade, want daar lezen we str. A 20: “Snatur byr í dölum eystur, er ein *mann* so fróður”. Het lied schijnt dus Hálvahali als den naam van den hond op te vatten, en Snatur als een man, voor wien de reuzen bang zijn. Maar op het eind geschiedt de dood van Skrukka toch weer door Snata of Snati, zoodat hier de overlevering van de ballade in de war is geraakt. Het Færösche verhaal heeft den goeden samenhang dus blijkbaar bewaard.

De sterke helper heet hier ook Gestur, maar werd natuurlijk geïdentificeerd met den beroemden Gestur der Færösche sagen: Nodnagestur. Overigens is het verhaal vereenvoudigd, doordat de schapenroof is weggelaten — het gevolg daarvan is, dat het aanbod van den reus om te huwen met het in den nevel opduikende meisje wel wat onverwacht komt. Maar zoo zet de verhaler ons ook meteen medias in res, zooals dat bij voorkeur bij zulk soort overleveringen geschiedt. Het is opmerkelijk, hoe de belangstelling voor die schapen steeds meer afneemt. De saga vertelt alles tot in de



puntjes: het verdwijnen der schapen moet dienen om Þórðr in aanraking te brengen met Kolbjörn en Sólrún; als dit doel is bereikt worden ze aan den wettigen eigenaar teruggegeven. Het Færösche lied kent ook den schapen-roof, maar heeft geen tijd meer om ook te vertellen, dat ze weer terecht komen. De volkssage eindelijk laat dit heele motiefje vallen, omdat het in een trollenverhaal werkelijk niet noodig is, te zoeken naar de verklaring voor het samentreffen met een reus.

Als we nu hierbij nog in aanmerking nemen, dat alle personen, die Kolbjörn niet op de bruiloft van zijn dochter wenscht te ontvangen, in het volksverhaal zijn weggelaten, dan is het toch wel duidelijk, dat de overlevering ging van saga tot ríma en vandaar tot volkssage. Dat de ríma tusschenin ligt bewijst een uitdrukking van de sage: als Tori het meisje in den nevel ontmoet, verdwijnt ze niet zoo schimmig als in de saga. Hij heeft de gelegenheid ze te kussen en te ondervinden, dat dit zoo zoet is, alsof "av vørrun vætti vín". Dat vertelt ook de ballade, en gebruikt hier blijkbaar een vaste uitdrukking, want in een ander lied, het Torsteins kvæði (CCF 99. A 220) lezen we "af vörrúm vælli droyra." Maar de ballade vertelt van dezen kus bij het tweede treffen met het meisje, vlak voor de bruiloft in het hol van den reus, en dit is weer in overeenstemming met de saga, waar we lezen van Þórðr: „kysti hana kærliga". Daarbij is het heele verhaal van de Tantalus-kwelling, waaraan het meisje is blootgesteld, en dat we meermalen in de fornaldarsögur kunnen aantreffen (vgl. Olrik, Aarbøger 1892 blz. 71), in de ballade weggefallen. Daar is het geen uitgeteerde vrouw, maar een frissche jonge bruid, vgl. F 30 'Björt var brúður á bonki sat, var svøpt í hvíta lín'. Het volksverhaal vertelt alleen maar, dat de gasten bij het betreden van het reuzenhol Kolbjörn niet thuiستreffen, maar 'bara gentan og risamamman er heima'. Ook hier heeft de zuivere volkstraditie heel juist weten te scheiden tusschen hoofdzaak en bijkomstigheden, en een motief laten vallen, dat de schrijver van de saga opnam, omdat een soort van litteraire mode hem dat voorschreef.

Waar het erop aankomt de vertelling levendiger te maken, schromen ballade en sage daarentegen niet er nieuwe dingen bij te maken. Zoo heeft alleen de vise het kostelijke beeld, dat we aldus vinden in str. F. 44

Gapur og Glúpur á gólvi sótu  
gløddu hvör at öðrum  
Skrukkan skuldi matin bera  
krøkti í við klørum.

Dezelfde redactie vertelt str. 52 smakelijk: 'Skonkjari heldur høggt í horn, glað er drongja teiti! En zie eens, hoe dat het prozaverhaal weer verder uitwerkt, waar het vertelt, dat de reuzen dapper drinken van het bier, dat Kolbein zelf gebrouwen heeft . . . en dát bier slaat iemand naar het hoofd! Maar reuzen drinken lustig; het klokt in hun keelgaten 'sum brim fedlur í urð'.

Ríma en volkssage gaan samen in het betere verhaal van den strijd tusschen Skrukka en den hond. Deze wordt in de saga eerder gedacht als een man, want hij klimt op een rots en gooit vandaar steenen omlaag, totdat tenslotte



een bijzonder groot rotsblok haar den rug verbrijzelt. In de volkstraditie staat, dat de hond onder een regen van steenen tegen de rots opvliegt en de reuzin tenslotte doodt, door zijn tanden te slaan in haar onderlijf, zoodat de ingewanden eruit komen. Deze voorstelling kan oorspronkelijker zijn, zooals Bloch aanneemt; maar het is ook mogelijk, dat de logischer opbouw der episode te danken is aan den praktischen geest van den volksverteller. Ik ben geneigd het laatste aan te nemen, omdat ik dan een bevredigende verklaring vind voor de opvatting van de ríma, dat Snati een man zou zijn geweest: is dit niet een herinnering aan de onduidelijke voorstelling, die de saga heeft van 't vechten van den hond?

In een ander opzicht heeft de Færösche volkssage een veel consequenter voorstelling dan zoowel ríma als saga. Immers in deze laatste treft de bruigom Gestr bij toeval: deze biedt zijn diensten aan en wordt naar de woning van den reus meegenomen. Kolbjörn had tegen zijn komst echter geen bezwaren gemaakt; het bevreemdt dan ook wel, als we lezen: Kolbjörn var heldr ófrýnligr ok í illu skapi, ok leit ekki vinaðaugum til Gestis. In de ríma heeft de reus bezwaar tegen het komen van Halvahala; deze komt toch met Gestr. De reuzen schijnen op den laatsten niet eens te letten, en hun ongerustheid over de aanwezigheid van den hond trachten ze het zwijgen op te leggen, door te pochen: 'Lítið er mær um bikki tað ið her stendur við vegg'. Zoo missen wij in beide overleveringen een weloverwogen eenheid; maar die vinden wij nu juist in het verhaal Rísabrúðleypið. Daar gaat het verbod om te komen tegen Gestur en zijn hond. De bruigom nodigt hen juist uit en samen trekken ze naar het hol. Als de reus bij het binnenkomen Nodnagetur ziet zitten vlak bij de deur — ook dit een zuiver-epische trek! — dan vraagt hij, wie dat is. „O, maar een speelman”, antwoordt de bruigom. Maar dat bevalt den reus heelemaal niet — hij meent hem te kennen. Zoo is dat heele tooneeltje beschreven. Ieder zal zien, wat hier bereikt is boven saga en ríma. Een eenvoudige, maar consequente opbouw, die het overbodige ter zijde laat en met het werkelijk noodige materiaal woekert. Maar daarenboven een grootere aesthetische werking, omdat de dreiging van het naderend onheil al van den aanvang af een sombere schaduw werpt over het bruiloftsmaal. Ik behoef er nauwelijks aan te herinneren, dat de bouw van deze volkssage de gewone is in dergelijk soort vertellingen. En daarom is het onraadzaam te denken, dat hier uit de minder goede voorstelling van saga en ríma de volksverteller uit eigen inzicht het betere vormde. Eerder heeft hij tot voorbeeld genomen andere volkssagen, waarin de meer sluitende voorstelling gevonden werd en overeenkomstig daarmee het verhaal van Tori en Kolbein verbeterd.

In de ríma was niet veel terecht gekomen van het verhaal der 'knotu kast'. Of liever, gedurende de mondelinge overlevering was het onmogelijk geweest hier den juisten samenhang te bewaren. Geheel anders nu weer in het volksverhaal. Daar werpt Glámr eerst een been naar Gestr, die het teruggooit en den reus een oog doet verliezen. Vervolgens probeert Sámr zijn kracht en moet dit boeten met het breken van den kinnebak. Dan maakt Kolbein een eind aan het gevaarlijke spel. Beide verwondingen kent de ballade ook, het beste wel de F-redactie, die met het prozaverhaal ook daarin



overeenstemt, dat beide malen de reuzen zich alleen richten tegen Gestr. Dat, voelen ze, is de gevaarlijkste vijand — de bruijom en zijn vader beduiden in dit verband niets. In de IJslandsche saga is dit weer geheel anders. Daar wordt driemaal een been geworpen, eerst door Glámr naar Þórðr, dan door Ámr naar Þorvaldr, eindelijk door Skrámr naar Gestr. We zien hier een streven naar een logisch doorgevoerde rolverdeeling, die vergeleken bij de andere overleveringen wel wat gekunsteld aandoet. Maar hier is ook een saga-schrijver aan het woord, die, al behoort hij tot de epigonen, toch oog heeft voor regels van kunstvolle stofschikking. Het is echter niet door zulke onbeduidende kleinigheden, dat een schrijver bewijst een kunstenaar te zijn. En deze man is het zeker allerm minst! Als Glámr zijn oog moet missen, zegt hij droogweg: 'varð Glámr illa við þetta ok grenjaði upp sem varghundr.' Hoeveel sappiger is dan de man uit het volk, die in het verhaal van Risabrudleypið zegt: Glámur sker í eitt gadlróp; verkurin er so stórur, at hann dansar upp um hedlið av øði, og hinir mega halda honum!

Wat wij hier aan deze verhalen opmerken, schijnt mij niet zonder beteekenis. De inhoud van een vertelling legt ook al getuigenis af voor den aard van den verteller. De sagaschrijver, de balladedichter en de sprookjesman drukken ieder hun eigen stempel op wat ze zeggen. Dat stond nu ook wel vast, dat mondelinge overlevering met de stof anders omgaat, dan litteraire kunst; we hebben dan altijd rekening te houden met allerlei combinatiën en invallen van de menschen, die het verhaal verder vertellen. Maar daarnaast moet ook de nadruk gelegd worden op de gave, die enkelen bezitten, om de traditie van uit een nieuw gezichtspunt te behandelen, of om verwarde en tegenstrijdige voorstellingen te versmelten tot een goedpassend geheel. Met betrekking tot de vraag, hoe de Færösche balladen zich tot hun bronnen verhouden, met name hoe dit het geval is met de liederen, die de Nibelungen-traditie behandelen, moet men met deze eigenschap der volksoverlevering ter dege rekening houden.

Kristiania.

JAN DE VRIES.

## DIE ENTSTEHUNG VON *GULLIVER'S TRAVELS* UND DIE „CURIOSITY“-KULTUR.

Für die Forschung, die sich bisher mit der Entstehung der *Travels* beschäftigte, sind vor allem zwei Gesichtspunkte massgebend gewesen: für die ursprüngliche Conception der Zusammenhang mit dem Scriblerusplan und für die volle Ausgestaltung literarische Einflüsse verschiedenster Art. Ich glaube, im Folgenden zeigen zu können, dass die Aufführung bestimmter literarischer Einflüsse nicht möglich ist und kein Verständnis der für die Schöpfung des Romans wesentlichen Vorbereitungen zeitigt, sondern dass dieses in bisher unbeachteten historischen Zusammenhängen ganz anderer Art liegt. Aber auch die methodisch sehr einfache Untersuchung des Verhältnisses vom Scriblerusplan zum *Gulliver* macht, wie ich zunächst aufweisen möchte, eine Durchsicht nötig.<sup>1)</sup>

<sup>1)</sup> Bezgl. der politischen Seite des Werkes verweise ich auf die ausgezeichnete Arbeit von C. H. Firth, *The Political Significance of 'Gulliver's Travels'*, British Academy, Dez. 1919.



Man weiss allgemein, dass Pope, Arbuthnot, Swift, Gay, Parnell und einige andere sich 1713 zu dem *Scriblerus Club* zusammenschlossen. Sie fassten gemeinsam den Plan, die *Memoirs of Scriblerus* zu schreiben, als deren Grundidee Pope (*Spence's Anecdotes*, ed. Singer 1858, S. 8) angab: "To have ridiculed all the false tastes in learning, under the character of a man of capacity enough, that had dipped into every art and science but injudiciously in each." Von diesen *Memoirs* scheint nur das erste Buch vollendet worden zu sein, das sich in Popes *Works* vol. X befindet. Schon über dessen Erscheinen herrscht Unklarheit. Der bekannte Kenner des 18. Jhs. E. Gosse (*Eighteenth Century Literature*, L. 1899, S. 159) meinte: "The first intimation which the world recieved of this production (Gulliver) was a mysterious series of allusions in Pope's *Memoirs of Scriblerus*, in which the four parts of Martin's Travels were rudely sketched." Wenn Gosse meint, dass die Welt durch den Druck des *Scriblerus* von *Gulliver* erfuhr, so ist dieses unmöglich, da der *Scriblerus* erst nach dem Swiftschen Roman gedruckt wurde: 1741. Gegen die entfernte Möglichkeit eines unbekannten (vielleicht privaten) Druckes spricht die Aeusserung eines circa 1728 erschienenen anonymen Pamphlets *Gulliver decypher'd; or Remarks on a late Book, intituled, Travels etc. By Capt. Lemuel Gulliver. Vindicating the Reverend Dean on whom it is maliciously father'd etc.* (Vgl. Aitken, *Life of Arbuthnot*, S. 123). Dieser Anonymus sagt ausdrücklich, dass es sich bei dem von ihm erwähnten *Life of Scriblerus* um ein Ms. handle "which though for some Reasons has never been made publick." S. 97<sup>1)</sup>. Die *Memoirs* wurden veröffentlicht mit einer Bemerkung (*The Booksellers to the Reader*), die besagte, dass das ganze Werk unternommen sei "in 1713 by several great hands" und weiter, "as much of it as is here published, and all the tracts in the same name were written by our author (Pope) and Dr. Arbuthnot." Aus einem interessanten Brief Swifts an Arbuthnot vom 3. Juli 1714 geht hervor, wer die "hands" waren: "Pope who first thought of the Hint has no Genius at all to it, in my mind: Gay is too young; Parnel has some Ideas of it, but is idle;".<sup>2)</sup> Arbuthnot wird von Swift der Hauptteil zugeschrieben, sich selbst stellt dieser in den Hintergrund.

Wie ist nun der oft erwähnte aber nie näher untersuchte Zusammenhang zwischen *Scriblerus* und *Gulliver* zu denken? In dem veröffentlichten ersten Buch der Memoiren tritt als leitender Gesichtspunkt, wie schon von Pope bemerkt, die Satire der Auswüchse des besonderen auf "curiosities" gerichteten Geistes des 17. Jhs. (auf dessen Erscheinung noch weiter unten näher eingegangen werden soll) hervor. Das erinnert an die Pläneschmiede in Swifts *Laputa*. Die einzige Stelle, die eine nähere Beziehung zu den *Travels* aufweist, ist die folgende (chapt. XIII): "It was in the year 1699, that Martin set out on his travels. Thou wilt certainly be very curious to know what they were. It is not yet time to inform thee. But what hints I am at liberty to give, I will. Thou shalt know then, that in his first voyage, he

1) Die Oeffentlichkeit, die Welt, wie Gosse meint, kann also von den „Memoirs“ nicht erfahren haben. Auch gegen ein beträchtliches Durchsickern der Nachricht davon spricht der Anonymus. Warum bringt er sie sonst 1728 als Neuigkeit?

2) Aitken, *Life and Works of Arbuthnot*, Oxford 1892. S. 66.



was carried by a prosperous storm, to a discovery of the remains of the ancient Pygmaean Empire. That in his second, he was happily ship-wrecked on the land of the Giants, now the most humane people in the world. That in his third voyage, he discovered a whole kingdom of Philosophers, who govern by the mathematicks; with whose admirable schemes and projects he returned to benefit his own dear country; but had the misfortune to find them rejected by the envious ministers of Queen Anne, and himself sent treacherously away. And hence it is, that in his fourth voyage he discovers a vein of melancholy proceeding almost to a disgust of his species; but above all, a mortal detestation to the whole flagitious race of ministers, and a final resolution not to give in any memorial to the Secretary of State, in order to subject the lands he discovered to the crown of Great Britain." — Dass diese Zeilen überhaupt im Zusammenhang mit dem *Gulliver* stehen, ist ohne weiteres erkennbar und allgemein erkannt. Der Zusammenhang kann aber a priori ein zweifacher sein. Es ist möglich, dass Swift einfach durch den Scriblerusplan angeregt wurde oder darauf fusste, indem er entweder den Gedanken "einer Reise zu Riesen, Zwergen, etc." (ganz abgesehen von dem Charakter dieser Reisen) daher übernahm oder ihn ursprünglich zum Scriblerusplan beisteuerte. — Was hiervon Wirklichkeit war, lässt sich nicht mehr entscheiden. — Oder es ist möglich, (dieses hat schon Warton leise in Frage gezogen) dass Pope die Reiseabenteuer des Scriblerus erst nach der Vollendung der *Travels* interpolierte, um Swifts Ruhm daran zu teilen.<sup>1)</sup> Diese letztere Erwägung scheint mir mehr Beachtung zu verdienen, als sie bisher gefunden hat. Zunächst würde sie durchaus nicht dem zu literarischen Machinationen geneigten, eitlen Charakter Popes widersprechen. Als er 1741 die *Memoirs* herausbrachte, waren Gay, Arbuthnot und Parnell tot und Swift nicht mehr Herr seiner Geisteskräfte. Die Hauptzeugen fehlten. Zweifellos spielt Pope am Schluss des XIII. Kap. auf den *Gulliver* an: "Now if, by these hints, the reader can help himself to a farther discovery of the nature and contents of these travels, he is welcome to as much light as they afford him; I am obliged by all the ties of honour, not to speak more openly." Und ferner ist auffallend, dass Martin in dem citierten XIII Kap. sich politisch stark interessiert zeigt und als Melancholiker, worauf vorher nicht die geringste Andeutung zu finden ist. Gerade dieses aber erinnert deutlich an Swift. (Desweiteren scheint mir ersichtlich, dass jedenfalls die vierte Reise zu den weisen Pferden mit ihrer Kritik an der aristotelischen Idee des Menschen (s. u.), auf deren Anlage m.E., wie ich im Folgenden ausführe, der Brief des Dr. Arbuthnot vom 26. Juli 1714 schon gewirkt hat, sich nicht in dem ursprünglichen Scriblerusplan befand und daher von Pope interpoliert sein muss.) Gegen die Annahme einer Interpolation sprechen andererseits die Abweichungen des Scriblerusplanes von den vollendeten *Travels*, auf die bisher in keinem Sinne hingewiesen ist. Zunächst entdeckt Scriblerus Zwerge, die als die Ueberreste der antiken Pygmäen hingestellt werden, während Gullivers Lilliput in keinen Zusammenhang mit der antiken Tradition

1) Pope, *Works*, ed. Elwin-Courthope, London 1886 Vol. X, S. 337.



gebracht ist. Zum Abschluss der Reise nach Laputa etc. wird ein satirischer Angriff auf das Ministerium der Königin Anna gebraucht, den Swift nicht hat. Auch in der vierten Reise liegt eine Abweichung von Swift darin, dass gerade in ihr im *Gulliver* die Satire von Ministern nicht im Mittelpunkt steht. Ferner setzen die *Memoirs* zum Teil die Note fort, die anfänglich in der Schilderung des erdbebensüchtigen Scriblerus angeschlagen wird. In der Auffassung des Sturmes und Schiffbruches als für den "curious" "glückliche" Ereignisse kommt ein Motiv zur Geltung, das einen Gegensatz zwischen *Gulliver* und *Scriblerus* kennzeichnet. Natürlich wird jeder, der aus Argwohn gegen Pope von vorneherein das ganze XIII Kap. des "Scriblerus" als Interpolation ansieht, (z. B. Warton) auch in diesen Unterschieden zwischen *Scriblerus* und *Gulliver* und den mit dem Ganzen verbindenden Elementen nur die geschickte Mache des ruhmsüchtigen Dichters sehen. Aber ein Beweis für die, wenn auch beschränkte, Zugehörigkeit von Reisabenteuern zu den Scriblerusmemoiren scheint mir in der kleinen Schrift zu liegen, die sich in den von Swift, Arbuthnot und Pope herausgegebenen *Miscellanies* (L. 1742 Vol. II) als von Arbuthnot und Pope verfasst angegeben und aufgeführt findet: dem *Essay of the Learned Martinus Scriblerus concerning the Origin of Sciences etc.* Denn hierin stossen wir auf die gleiche Stellungnahme zu der Pygmäenfabel wie in den *Memoirs*: "Nor Troy, nor Thebes were the first of Empires; we have mention tho' not histories, of an earlier warlike People call'd the Pygmaeans. I cannot but persuade myself from those accounts in Homer, Aristotle and others, of their History, Wars, and Revolutions, and from the very Air in which those Authors speak of them as of things known, that they were then a part of the study of the Learned." Das Zwergenmotiv wird hier vor allem zur Polemik gegen die Kritiklosigkeit des zeitgenössischen Wissenschaftsbetriebes benutzt, während Swift ja in seiner Schilderung von Lilliput von einem ganz anderen Grundgedanken ausging, also hier *Essay* und *Memoirs* in der besonderen Art des Zwergenmotivs übereinstimmen, die zu dem Gesamtplan des *Scriblerus* passt. Diese Parallelität und dieser organische Zusammenhang scheinen mir dafür zu sprechen, dass jedenfalls das Pygmäenmotiv in dem ursprünglichen gemeinsamen Freundesplan enthalten war. Für weitere Reisen zu Fabelwesen liegt kein Hinweis vor. Insofern ist die Ansicht von Warton zurückzuweisen, dass Swift nicht *einen* Zug des *Scriblerus* in sein Werk übertragen habe. Aber andererseits hat auch z. B. Borkowsky unrecht, wenn er schon das allgemeine Motiv "einer Reise zu Riesen und Zwergen" auf die Einwirkung von Cyrano de Bergerac, resp. Rabelais zurückführt. Ohne hier auf alle inhaltlichen Unverträglichkeiten einer derartigen Annahme einzugehen, oder die Zeugnisse der Zeitgenossen (z. B. Lady Mary Montagu, *Letters*, L. 1893, Vol. I S. 502; *Gulliver decypher'd*, etc.) die für den Zusammenhang von *Gulliver* und *Scriblerus* sprechen<sup>1)</sup>, scheint mir schon aus dem Dargelegten hervorzugehen, dass jedenfalls das allgemeine formale Motiv "einer Reise

<sup>1)</sup> Das Zeugnis der Lady Montagu, der bekannten Nachbarin Popes, die so weit geht, ausser Swift sogar Pope und Arbuthnot für die gesamten *Travels* verantwortlich zu machen, scheint jedenfalls dafür zu sprechen, dass in Popes Kreis schon 1726 Gewicht auf den Zusammenhang der „Travels“ mit dem Scriblerusplan gelegt wurde. Andererseits zeigt der Anonymus, dass 1728 schon *Martin's Travels* im Scriblerus Ms. gestanden haben.



zu Fabelwesen" und einer curiosity-satire dem Freundesplan und der Swiftschen Satire gemeinsam war, (wenn auch wahrscheinlich die Aehnlichkeiten zwischen *Scriblerus* und *Gulliver* im einzelnen von Pope aus literarischer Eitelkeit stark übertrieben und betont sind). <sup>1)</sup>

Es ist also herzlich wenig für das Verständnis der Schöpfung des eigenartigen Romans gewonnen, wenn wir diesen Zusammenhang mit dem *Scriblerus*plan heranziehen. "Eine Reise zu Fabelwesen wie den Pygmäen" — dieser Gedanke konnte Swift bei dem Interesse, das man damals allgemein dem Ungewohnten in der Natur entgegenbrachte, wie ich weiter unten zeigen werde, von *allen* Seiten zufliegen und er verhält sich zu den vollendeten *Travels* wie ein Schatten zum lebendigen Menschen. Ich komme nun zur Betrachtung des zweiten Punktes, von dem aus man einen Zugang zur Genesis der *Travels* zu gewinnen suchte, den literarischen Einflüssen. Diese Untersuchungsrichtung wird vor allem von Scott, einem wichtigen anonymen Aufsatz im *Quarterly Review*, durch Hettner, Hönncher, Borkowsky, Thierkopf, Aitken u. a. vertreten. <sup>2)</sup> Der schottische Romanschriftsteller gab bis heute dieser Forschung des Gepräge. Man operierte mit zahllosen "Entlehnungen" oder "Lesefrüchten" Swifts aus einer ganzen Reihe von Schriftstellern. Nur in der künstlerischen, realistischen Folgerichtigkeit und dem grimmigen Ton seines Spottes wurde Swift selbst von seinen begeistertsten Lobrednern Originalität zuerkannt. (Borkowsky, der Swift ironisch-gönnenhaft den "guten Dean" nennt, spricht ihm auch diese ab und lässt die ganzen *Travels* nur aus einem mechanischen Konglomerat von Plagiarismen bestehen). Hier sei zuerst nur orientierend festgestellt, dass folgende Literaturgattungen und Einzelwerke zur mehr oder minder starken Beeinflussung Swifts herangezogen werden: I. klassische Schriftsteller: Lucian (von Scott für die allgemeine Anlage von *Gulliver* verantwortlich gemacht), Herodot, Aristoteles, Plinius, Solinus, Philostratus. II. neuere Schriftsteller, a. Romane etc.: *Arabian Nights*, Erasmus, Cyrano de Bergerac (von Hönncher für den Grundgedanken von *Gulliver* verantwortlich gemacht), Rabelais, *Histoire des Severambes*, Reise des Jaques Sadeur nach Australien, Godwin. b. Reisebeschreibungen etc.: Paulus Jovius, Pagafeta, Samuel Sturmy's *Mariner's Magazin* <sup>3)</sup>, Sir Thomas Herbert.

Ich werde am Schlusse auf die Möglichkeit der Entlehnung für Swift aus diesen Schriftstellern im einzelnen zu sprechen kommen. Hier möchte ich zunächst grundsätzlich fragen: selbst wenn Swift sein Werk aus tausend Lesefrüchten mühselig zusammensetzte, käme bei deren Aufzählung ein Verständnis der vor uns stehenden Dichtung heraus? Kennen wir dann den Geist, der den Dean zu der besonderen Auswahl dieser literarischen Reminiscenzen trieb? — Und andererseits beruht doch diese Zurückführung des Ganzen der Dichtung auf bestimmte einzelne Vorbilder auf der unbegründeten Voraussetzung, dass sich Swift tatsächlich durch Lektüre

<sup>1)</sup> Vgl. auch Spence, *Conversations*, ed. Singer, 1820, p. 10.

<sup>2)</sup> Scott, *The Works of Swift*, Edinburg 1824; *Quarterly Review*, July 1883; H. Hettner, *Geschichte der englischen Literatur*, Braunschweig 1856; E. Hönncher, *Anglia* X, 1888; Th. Borkowsky, *Anglia*, XV, 1893; Paul Thierkopf, *Deutsche Schulprogramme* 1899, No 285.

<sup>3)</sup> Die Benutzung marinetechnischer Einzelheiten aus Samuel Sturmy's *Mariner's Magazin* hat zuerst der Anonymus im *Quarterly Review* vom July 1883 als unbezweifelbar nachgewiesen.



entscheidend bestimmen liess, ein Sachverhalt, der bei einer so lebendigen Persönlichkeit wie Swift es war, nicht unmittelbar anzunehmen ist <sup>1)</sup> Wir brauchen nicht Sheridan oder einen anderen Biographen zu zitieren, um in das Gedächtnis zurückzurufen, dass der Dean stets mitten im Leben stand und stehen wollte und, wie aus seiner politischen und journalistischen Tätigkeit hervorgeht, ein besonders feines Ohr für die geistigen Strömungen seiner Zeit hatte. Der richtige Weg zum Verständnis der Schöpfung eines solchen Mannes kann nur der sein, vor allem sein Verhältnis zu den die Zeit beherrschenden Ideen zu untersuchen. Erst wenn das Verständnis dieser geschichtlichen Vorbereitetheit einer geistigen Erscheinung gefunden ist, wird ihr Eigentümliches und Persönliches sich hervorheben und sich erhellen, wie und warum etwaige literarische Einflüsse überhaupt wirken konnten.

Wenn wir von der Satire gegen den Stil der Reisebeschreibungen der damaligen Zeit absehen, so liegt das Wesen des grossen Swiftschen Werkes darin, Eigentümlichkeiten der menschlichen Natur im allgemeinen und der besonderen zeitgenössischen Umgebung auf fremde Fabelwesen: die Zwerge, die Riesen, die schiefäugigen, zerstreuten Gelehrtenkreaturen Laputas, seltsame weisse Pferde und vertierte Yahoos zu übertragen. Hawkesworth sagte schon mit Recht, was auch Scott hervorgehoben hat, Swifts Methode läge darin: "Suspending the fascination of habit, and exhibiting familiar objects in a new light." Das was ihm wichtig ist zu vermitteln, ist ein ungeheurer Abstand zum Menschlichen, der sich ihm, wie wir sehen werden, aus seiner besonderen Auffassung, seiner Stellung zum Menschen, ergab. Fern wie uns Lebewesen auf einem andern Stern erscheinen würden, mit jenem Unwirklichkeitscharakter, den die Vorgänge auf einem Puppentheater für den Beschauer haben, tritt uns das menschliche Leben und Wesen bei Swift entgegen.

In welchem Zusammenhang steht nun diese Grundhaltung der Dichtung zu dem geistigen Zustande der Zeit des Dean? — Auch für diesen Zustand ist charakteristisch, dass man danach strebte, den Menschen ohne irgendwelche gewohnte Voraussetzungen, völlig befreit von den Kategorien des bisherigen Denkens zu sehen. Descartes's Skepsis und Lockes Empirismus, beide haben trotz aller Verschiedenheit eine Tendenz auf das Unmittelbare, die sie in Gegensatz stellt zu den bisherigen Denkformen und sie in eine neue Distanz zu dem Phänomen des Menschen bringt. Gemäss jener besonderen weiteren Auswirkung des auf das Diesseits gerichteten Renaissancegeistes, die der Periode von Karl II., dem Gründer der R. S., bis zu Swifts Zeiten die Einheit gibt, wird der Mensch immer mehr aus der gewohnten Sonderstellung der mittelalterlich-scholastischen Betrachtungsweise gerissen und mehr oder minder als ein Naturwesen angesehen. Die Zeitgenossen selbst nannten den diese Anschauung kennzeichnenden Geist "curiosity". Im 17. Jh. kam die besondere Bedeutung dieses Wortes auf, die vor allem wissenschaftliches Interesse und dessen Gegenstand bezeichnet, während früher und später die übrigen Bedeutungen wie Neugierde, Sammelwut etc.

---

1) Cf. Hecht, *E. St.*, 55. Bd., I. H.



und ihre objectiven Correlate lebten (vgl. *N. E. D.*). Es ist bezeichnend für jene Zeit, dass wenn Missgeburten, etc. damals "curiosities" benannt wurden, sie eben vor allem Gegenstände wissenschaftlichen Interesses waren, nicht, wie später, vor allem Absonderlichkeiten. Das wissenschaftliche Interesse stand damals in einem nahen Zusammenhang mit jener phantasievollen Freude am Ungewöhnlichen, Bizarren und Grotesken, die wie für die ganze Zeit, ja auch für Swift charakteristisch ist. Diese Wissbegierde riss den Menschen aus den scholastisch-aristotelischen Bindungen der vergangenen Epoche und stellte ihn in die neue skeptische Distanz des naturwissenschaftlichen Erkenntnisobjectes.<sup>1)</sup> Es war in der Swiftschen Epoche im engeren oder weiteren Sinne, dass experimentierende Aerzte wie Glisson (1597—1677), Thomas Willis (1622—1675), Richard Lower (1631—1691), Sydenham (1624—1689) u. a. an Harvey (gest. 1657) und den belgischen Anatom Vesalius mit Leichenöffnung und Vivisektion anknüpfend, den physiologischen Menschen zum ersten Mal anders ansahen, als er bisher seit dem 3. Jh. n. Chr., seit Galen, je angesehen war. Das bisherige Verhältnis zur Umwelt wurde beständig erschüttert. Wie Gulliver landete die europäische Seele (und an ihrer Spitze die englische) in immer neuen Welten, die erstaunlich verschieden waren von den bisher gewohnten menschlichen Maszen. Des Kopernikus These wurde von Newton bewiesen. Das Mikroskop wurde am Anfang des 17. Jh. erfunden (wahrscheinlich von Cornelius Drebbel, in Holland 1621). Robert Hooke (*Micrographia or some phystological descriptions of minute bodies by magnifying glasses*, London 1665) entdeckte die Pflanzenzellen. Und dieses „curiosity“-Erlebnis drang in den mannigfaltigsten Formen in immer breitere Kreise. Schon Sorbiere (*Relation d'un Voyage en Angleterre*, Cologne 1666 S. 61) teilte von seinen englischen Reiseeindrücken Folgendes mit: "Il est donc arrivé pendant les Guerres d'Angleterre, qui opprimerent le feu Roy, et qui causerent cette longue éclipse du Souverain, donc les trois Royaumes sont aujourd'huy heureusement éclairés que les gens de qualité n'ayant plus de Cour à faire, se sont appliquez à l'étude, et que quelques-uns se sont tournez du costé de la Chymie, de la mécanique, des Mathématiques et de la science des choses naturelles. Le Roy mesme ne les a pas négligées, et il a acquis des connoissances qui me surprirent... les Mylords Digby, Boyle, Bronckers, Moray, Devonshire, Worcester et plusieurs autres (car la Noblesse d'Angleterre est presque toute scavante et fort éclairée) ont fait bastir des Laboratoires, dresser des machines, ouvrir des mines, et employé cent sortes d'artisans, pour essayer de trouver quelques

---

<sup>1)</sup> Die im Mittelalter bald in Vertrautheit, bald in Ehrfurcht und Liebe gegründete, aber stets vorhandene Nähe der Umwelt für den Erkennenden begann zurückzuweichen. Auch der mittelalterliche Mensch hatte ein Verhältnis zu dem „Abnormen“, dem „Ungewöhnlichen“. Rudlieb, „der erste Ritterroman der Weltliteratur“ schildert im 11. Jh. ein Afrika mit Kamelen, Affen und andern fremden Tieren, aber im übrigen“ geht es dort wie in Deutschland zu“. (Scherer) Für die Zeit vor der Renaissance steht auch das „Ungewöhnliche“ in dem warmen, unkritischen Licht, das aus der Mitte der Welt ausstrahlt. Das Groteske ist nur Schmuck am gotischen Dom. Es liegt nicht im Wesen der scholastisch-aristotelischen Kultur, das „Ungewöhnliche“ aufzusuchen, sondern eher, es sozusagen einzubeziehen. Erst im 17. Jh. hat man in England die „Curiosity“ nötig. Man sucht sie auf, und dieses Aufsuchen gibt immer erneut die Erregung, in der man lebt, nicht so sehr der sachliche Inhalt der neuentdeckten Gebiete, dem man kühl und ohne Ehrfurcht gegenüber steht.



nouvelles inventions." Cosmo III kam mit den "Naturphilosophen" in Lady Ranelaghs Haus in Pall Mall zusammen und besichtigte Boyles "ingenious pneumatic instrument", Vergrößerungsgläser und andere "curiosities". Cowley (*Epistle to the Royal Society*), Dryden (*Annus Mirabilis*) besangen bekanntlich die neue Wissenschaft. Pepys kaufte, wie er in seinem Tagebuch berichtet, 1664 ein Microscop und ein Scotoscop. Allgemein wird man über die menschliche Epidermis gesprochen haben, wie sie unter den vergrößernden Linsen erschien, mit erstaunlichen Tälern und Bergen, wie die Haut der Riesendamen, die Gulliver betrachtete. Wie aus Defoes' *Tour thro' the whole Island of Great Britain*, London 1724 hervorgeht, lebten überall "curiosity"-Sammler, besonders Aerzte. Aber zugleich wurden auch, wie von Swift in Laputa, die Excesse dieser Bewegung satirisiert: von Butler im *The Elephant and the Moon*, von Shadwell im *Virtuoso*.

Dass dieses charakteristische Erlebnis der Zeit, das sich aus den mannigfachsten Abwandlungen auf die Formel reduzieren lässt: der Mensch gesehen in objectiver Distanz als Gegenstand der "curiosity" — der Grundgedanke ist, für den Swift in den "Travels" den Ausdruck sucht, geht aus dem Ange deuteten hervor. Der Dean brauchte diese Idee weder aus Lucian, noch Cyrano und Rabelais zu nehmen (selbst wenn er sie dort fand, was ich weiter unten untersuchen will). Sie lag in der Luft damals. Es ist sogar weiterhin möglich, zu zeigen, was ebenfalls bis jetzt nicht beachtet ist, dass die besondere Ausdrucksform, die Swift diesem allgemeinen Gedanken gegeben hat, in einer besonderen Erscheinung des damaligen Lebens vorbereitet war.

Ich meine das Vorführen von der englischen Seele ungewohnten Lebenserscheinungen: von Eingeborenen fremder Zonen, von Riesen und Zwergen aus den neuentdeckten Ländern, von Elephanten und Affen etc. in dem London der Königin Anna, Kreaturen die zum Teil mit dem Entdeckersinn der Zeit für das "Curiose" der überseeischen Erdteile herbeigebracht waren und andererseits von dem "curiosen" Geiste der breiten Volksmassen damals verlangt und zusammen mit den einheimischen Abnormitäten gern bestaunt wurden. Zoologische Gärten waren damals bekanntlich noch nicht vorhanden (*History of England in the Eighteenth Century*, von Lecky, L. 1883, I. S. 568). John Ashton (*Social Life in the Reign of Queen Anne*, L. 1882) hat ein ausgedehntes Material aber aus den Zeitungsannoncen der damaligen Zeit über die Sehenswürdigkeiten zusammengestellt, die auf den "fairs", in den "inns" und im Tower gezeigt wurden (vgl. auch *The London Spy*, L. 1704 Part. I S. 13). Daraus geht hervor, dass das seit der Renaissance zunehmende Interesse für fremde und monströse Geschöpfe in Swifts Tagen auf der Höhe stand und durch die aus aller Welt herbeiströmenden unbekannten Tiere und fremdartigen Menschen angeregt wurde. (Vgl. ferner *Old and New London*, by Edward Walford, Vol. VI S. 227; *History of the Reign of Queen Anne*, by John Hill Burton, L. 1853, Vol. III, S. 190, und das in Kupferstichen und Gemälden von Hogarth und anderen Künstlern der Epoche vorliegende Material.) Zur Veranschaulichung setze ich folgende Beispiele aus Ashton hierher.

I. Bezüglich Schaustellung von Zwergen: S. 252f "At the Harts Horn Inn in Pyce Corner, during the time of Bartholomew Fair will be seen these



strange Rarities following, viz. A little Farey Woman, lately come from Italy, being but Two Foot Two Inches high, the shortest that ever was seen in England. . . . S. 263: (May Fair) "A little Black Man lately brought from the West Indies, being the Wonder of his Age, he being but 3 Foot high and 25 Years old." S. 269: "At the White Horse Inn in Fleet Street, any time of the Day or Evening, were to be seen I. A little Black Hairy Pigmey, bred in the Deserts of Arabia, a Natural Ruff of Hair about his Face, two Foot high, walks upright, drinks a Glass of Ale or Wine, and does several other Things to Admiration" . . . . S. 273: "In the latter part of 1711 there was a show of "the Lest Man and Hors in the World", (vgl. *Spectator* No. 271 die Bemerkung Addisons.) S. 274: "to be seen a Collection of strange and wonderful Creatures from most Parts of the World, all alive: the first being a little Black Man, being but 3 Foot high and 32 Years of Age, straight and proportionable every Way, who is distinguished by the Name of the Black Prince, and has been shown before most Kings and Princes in Christendom. The Next being his Wife, the Little Woman, NOT 3 Foot high and 30 Years of Age. . . . Likewise their little Turkey Horse, being but 2 Foot odd Inches high and above 12 Years of Age." S. 275: "At the Brandy Shop over against the Easel and Child in Stocks Market, is to be seen. . . . The Dwarf of the World. . . . etc. etc."

II. Bezüglich Schaustellung von Riesen (Riesentieren): S. 276: "At the Hercules's Pillars at Charing Cross might be seen a German giant, seven and a half feet high, and an Italian giantess 'Above Seven Foot high and every way proportionable weighing 452 Pounds Weight'. Weiter werden erwähnt: ein "Saxon giant", und 'a Tall Britain'. S. 268: "This is to give Notice to all Genlemen, Ladies and Others, that the Great Ox that hath been so long talk'd of. . . . is to be seen any hour of the Day, at the White Horse Inn in Fleet Street, at the same Place, where the Great Elephant was seen". Das Riesenschwein aus Buckinghamshire und "The Wonderful Worcestershire Mare", "19 Hands high" spielen gleichfalls eine Rolle.

III. Bezüglich Schaustellung von "klugen Pferden": S. 275: "The Finest Taught Horse in the World" . . . . he tells all Numbers and findeth any one Person from another; he plays at Cards at Putt, a thing much to be admired etc. . . . the like never seen by no dumb Creature in the World. . . ." Vgl. ferner die Eintragung im *Diary of Samuel Pepys*, Globe ed. 1906. S. 675, Sept. 1st. 1668: "To Bartholomew Fair and there saw several sights; among others, the mare that tells money, and many other things to admiration; and, among others, came to me, when she was bid to go to him of the company that most loved a pretty wench in a corner." Schon überraschend bald sah Pepys das kluge Pferd wieder, aber fand es nicht in so guter Verfassung.

Es ist bei dem starken Sinn Swifts für seine Umgebung ohne weiteres anzunehmen, dass er für die "strange creatures", die alle interessierten, nicht sein Auge schloss. Daher wäre grundsätzlich gleichgültig, seine besondere Beschäftigung mit den Sehenswürdigkeiten Londons hier näher deutlich zu machen. Doch ist auch dieses möglich und gewinnt wegen der völligen Vernachlässigung des Verständnisses dieser wichtigen Geistesrichtung des



grossen Satirikers besondere Bedeutung. In seinem *Journal to Stella* (*Prose Works of Swift*, Vol. II ed. Ryland, L. 1908, S. 72) berichtet uns der Dean selbst über eine "curiosity"-Expedition: "Lady Kerry, Mrs. Pratt, Mrs. Cadogan and I in one coach; Lady Kerry's son and his governor and two gentlemen in another, maids and misses and little master in a third, all hackneys set out at ten o'clock this morning from Lord Shelburn's house in Piccadilly to the Tower, and saw all the sight, lions etc., then to Bedlam; then dined at the chophouse behind the Exchange, then to Gresham College, and concluded the night at the puppet-show." Vor allem aber tritt uns diese neue Einstellung dem Menschen gegenüber, die "curiosity", bei Swift in ihrem Zusammenhang mit dem allgemeinen Zuge der Zeit in der merkwürdigen, nie richtig gewerteten "Wild Boy"-Episode entgegen. Diese geht der Abfassung der *Travels* nicht vorher, ist aber jedenfalls bezeichnend für den Geist, der zur Zeit der Veröffentlichung Swift beherrschte und gestattet Rückschlüsse auf seine allgemeine Gedankenrichtung in jener Epoche. 1725 wurde in Hannover ein "wild boy named Peter" gefunden und nach England gebracht (vgl. Aitken, S. 107). Swift berichtete darüber (to Tickell, April 16., 1726): "This night I saw the wild boy, whose arrival here hath been the subject of half our talk this fortnight. He is in the keeping of Dr. Arbuthnot." Auf diesen Waldmenschen, diese menschliche Curiosität, beziehen sich zwei Schriften: "It cannot rain but it pours, or, London strowed with rarities" und "The most wonderful wonder that ever appear'd to the wonder of the British nation". Sie erschienen ohne namentliche Angabe des Autors, "The most wonderful wonder" im Juli 1726, "London strowed with rarities" noch früher, wie ich aus dem *Monthly Catalogue* festgestellt habe, also beide vor dem *Gulliver*, der bekanntlich im October des Jahres veröffentlicht wurde. Aitken sagt über beide ohne Begründung nur, dass sie wahrscheinlich von Swift wären, ich werde unten versuchen, diese Vermutung zu sichern. <sup>1)</sup> Hier möchte ich nur feststellen, dass aus der Erscheinung

<sup>1)</sup> Für die Verfasserschaft Swifts spricht die Tatsache, dass beide Schriften *vor* dem *Gulliver* erschienen, in Verbindung mit dem Inhalt, der in nahem Zusammenhang mit dem Gedankengang des *Gulliver* steht. Für diese Nähe ist nicht beweisend, dass in beiden Pamphleten das Motiv der Ueberwertung der Tiere und der Schilderung des Menschen als des ihnen untergeordneten Geschöpfes durchgeführt wird. Dieser Gedanke war Thema der Zeit und aus der Opposition gegen Descartes verständlich (vgl. S. 12). Die Verfasserschaft Swifts tritt in "It cannot Rain etc." darin zutage, dass wie in der Vierten Reise des „Gulliver“ auffallenderweise besonders das Pferd unter den Tieren den Menschen gegenübergestellt wird. Es wird von Peter erzählt: "he takes vast pleasure in conversation with horses". Er unterhält sich mit den Pferden in des Königs Ställen. "He expresseth his joy most commonly by neighing" etc. In dieser Schilderung zeigt sich die besondere Swiftsche Abwandlung des allgemeinen Zeitthemas. Es kommt noch bestimmend hinzu, dass das Pamphlet am Eingang in der Deutung der „prophecy of Lilly“ eine Variation der bei Swift beliebten Satire auf „predictions“ enthält (vgl. die Bickerstaff-Schriften). Ganz im Swiftschen Stil der Hofsatire hält sich auch die Beschreibung des Besuches Peters am Hofe: "He recieved his first impressions at court: his manners are first to lick people's hands, and then turn his breech upon them; to thrust his hand into everybody's pocket; to climb over people's heads; and even to make use of the royal hand to take what he has a mind to." Das steht der besten Hofsatire in der Reise nach Lilliput nicht nach. Auch die Reflection über das Verhältnis Peters zu den Kleidern macht den Eindruck, dass sie nicht so sehr für den „wild boy“ charakteristisch ist, wie für den interpretierenden Beobachter: "I cannot omit his first notion of clothes, which he took to be the natural skins of the creatures that wore them etc". Vgl. dazu die Auffassung des weisen Pferdes über Gullivers Kleidung, deren Natur und Sinn dieses nicht einsehen kann: "Why nature should teach us to conceal what nature had given etc." Auch die Betrachtung über die Sinnesschärfe Peters erinnert



des von einer Bärin gesäugten Waldmenschen in beiden Pamphleten die Erkenntnis gezogen wird, dass der Mensch ein Tier sei: "he (Peter) will serve in time as an interpreter between us and other animals", wobei, wie

deutlich an das Lieblingsthema Swifts, die natürliche Begabung des Menschen mit der weit überlegeneren der Tiere zu vergleichen: "the senses of this wild man are vastly more acute than those of a tame one; he can follow the trap of a man, or any other beast of prey(!) . . . his hearing is more perfect, because his ears not having been confined by bandages etc." Vgl. die Betrachtung der Gelehrten des Königs von Brobdingnag über die Unfähigkeit des Menschen im Vergleich mit den Tieren, sein Leben durch körperliche Geeignetheit zu erhalten. Diese Motive drängen sich in dem 3 1/2 mittlere Druckseiten umfassenden Pamphlet. Es käme demnach ausser Swift nur ein eng mit seiner Ideenwelt und der des *Gulliver* vertrauter Freund für die Verfasserschaft in betracht. Das könnte nur Arbuthnot sein, in dessen Werke auch Aitken den Tractat aufgenommen hat. Den befreundeten Arzt bezeichnet aber die Schrift als "ingenious physician", welches Prädicat dieser selbst sich wohl nicht beigelegt hätte. Das Zusammentreffen aller dieser inhaltlichen Momente, verbunden mit der Erwähnung, die Swift selbst des Waldmenschen tat, scheint mir des Deans Verfasserschaft sicher zu stellen. — "The most wonderful Wonder" ist nicht so leicht zu bestimmen. Im Titel wird der "Copper-Farthing Dean" als Verfasser angegeben, dessen Ankunft in London in dem ersten Pamphlet im Untertitel gemeldet wird. Hiermit ist nun zweifellos Swift gemeint. Aitken bezieht die Anspielung auf die Controverse bzgl. Wood's Halfpence, in der Swift bekanntlich hervorgetreten war. Dieses scheint mir nicht sicher. Der Spitzname kann ebensogut Bezug haben auf die Anregung Swifts, die er dem Lord-Treasurer für die Neuprägung der englischen "farthings" bei der Gelegenheit der Union mit Schottland machte (Vgl. *Guardian* No. 96, Ruding, *Annals of the Coinage of Great Britain*, L. 1840 Vol. II S. 65) Jeder Numismatiker kennt die Kupfermünzen, die auf diese Anregung hin geprägt wurden und die wegen ihrer Anzahl (einige sprechen von drei Exemplaren) einen grossen Wert darstellen. Vielleicht bezieht sich der Beiname auch auf beide Ereignisse, jedenfalls bezeichnet er eindeutig Swift und bildet durch sein Auftreten in den beiden inhaltlich verbundenen Pamphleten, zusammen mit dem Versprechen der Folge eines weiteren Pamphletes im ersten, einen Grund für des Dean Verfasserschaft der zweiten Schrift. Auch hier sind Merkmale der individuellen Swiftschen Abwandlung des allgemeinen Zeitthemas zu erkennen. Wie in der Reise zu den Houyhnhnms wird der Sonne in bestimmter Weise dieselbe Bedeutung für die Entstehung des Lebens zugemessen. In der Versammlung der klugen Pferde wird folgende Meinung über den Ursprung der Yahoos aufgestellt: "That Yahoos had not always been in their country; but that, many years ago, two of these brutes appeared together upon a mountain; wether produced by the heat of the sun upon corrupted mud and slime, or from the ooze and froth of the sea, was never known." In gleicher Weise äussert sich der "Boy" im Pamphlet: "The Beast call'd Man, has the Vanity to imagine himself the Head of the Creation; that every other Creature is subservient to him, and made by the Sun for his Use." Weiter spricht der "Boy" davon, dass die Menschen das Geld anbeten "as we do the Sun". Vgl. ferner des "Boys" Rede S. 10. Ferner ist ein Anzeichen dafür vorhanden, dass die eigentümliche unorganische Art, in der sich diese an Lucrez erinnernde Anschauung (vgl. Hönncher S. 423) in der in keinem Widerspruch zur christlichen Orthodoxie stehenden Grundauffassung der *Travels* ausnimmt, auch für die Weltanschauung des Pamphletverfassers gilt. Wie Swift sich stets, wenn auch zuweilen in leicht missverständlicher Form, für den positiven Glauben bekannt hat, so auch ja in den *Travels* in der Reise nach Laputa (ed. 1726 vol. II, S. 151) wo er in tiefer Verletztheit gegen die Bekenntnisfeigheit polemisiert. So zeigt er deutlich, dass, wenn er die Entstehung des Yahoolebens aus der Sonne als zugleich höhnischen Gedanken im Sinne seiner allgemeinen Tendenz den Pferden beilegt, er diese Ansicht nicht für sich selbst im atheistischen Sinne gelten lässt. Und damit nun stimmt wiederum überein, dass er in dem Pamphlet Peter, der ursprünglich mit den Bären die Sonnenanbetung teilt, mit grosser Sorgfalt unterrichten lässt" in the principles of the Christian Faith" (S. 4), wenn er auch von den Ergebnissen dieses Unterrichts nichts in die Unterhaltung des "Boy" mit seiner "Foster Mother" einfließen lässt, deren Witz ja gerade in der Gegenüberstellung der Menschen- und Tierwelt liegt. An weiteren Uebereinstimmungen führe ich kurz auf: die pazifistischen Gedanken S. 10, die an Brobdingnag etc. erinnern; die bittere Satire gegen den Mammonsdienst, die denselben Klang hat wie jene im letzten Teil der *Travels* (für den sie charakteristisch ist, wie mir eine nähere Untersuchung der gesamten *Travels* daraufhin zeigte. Vgl. den Höhepunkt der Law'schen Speculationen im Winter 1719 und Swifts Stellungnahme zum Reichtum in der Correspondenz mit Bolingbroke Dez. 1719, ein Zusammentreffen, das mir für die Entstehungszeit der letzten Reise nicht unwesentlich scheint); vgl. ferner das Pferdemotiv S. 8, 11. Als Beispiel für den Stil, die Grösse und Schärfe, die auf Swift deuten, füge ich den Satz an, mit dem das Pamphlet zum Abschluss gebracht wird: "Their discourse was here interrupted by some Company, for the Bear wou'd not seem too free with the Boy least Man might have a mean Opinion of her for the Condescension."



aus dem Zusammenhang hervorgeht, "animal" nicht "ein Lebewesen im allgemeinen" sondern "das Tier" bedeutet. In dem Pamphlet "It cannot rain but it pours" wird die Tierverwandtschaft durch die Schilderung der tierischen Gewohnheiten des "wild boy" nahe gebracht, in der zweiten Schrift wird der Mensch im allgemeinen aus der Perspective der Säugerin des "Peter", dem "Old She-Bear", gesehen, der sich mit seinem Pflegesohn herablassend über den Menschen, das "very silly Animal" unterhält. Beide Pamphlete sind vor allem deshalb hier wichtig, weil in ihnen Swift deutlich seine Philosophie an einer der "curiosities" entwickelt, von denen ich zu zeigen bemüht bin, dass sie im Mittelpunkte der Zeit der Königin Anna standen, und zu den *Travels* das Verständnis öffnen. Ja, ich glaube weiter, das Angeführte genügt, um meinen Zweifel begreiflich zu machen, dass Swift den Anstoss zu dem Riesen-, Zwerge-, Pferde- und Yahoo-motiv aus der Literatur empfang. Das Leben trug es ihm zu. Was sollte er da noch weit suchen! Gewiss, die Ironisierung der Reisebeschreibungen der damaligen Zeit mit ihrem "dry and minute style" spielt in die *Travels* hinein (ein Motiv, das an die Tendenz des Scriblerusplanes erinnert), aber der Kern der grossen Satire ist nicht eine Verspottung des Glaubens an die fremden Fabelwesen, sondern eine Verspottung der naiven Ueberheblichkeiten und Laster der englischen Menschen (erst in den späteren Auflagen in der vom Autor selbst corrigierten Vierten Reise: der Idee des rationalen Menschen überhaupt <sup>1)</sup> durch die Einbeziehung der Möglichkeit solcher "abnormen" Existenzen in die alten und gewohnten Grenzen des Menschlichen. Die Swiftsche Phantasie entnahm aus den Riesen, Zwergen, etc. der Jahrmärkte die Möglichkeit ganzer Welten solcher Wesen und benutzte ihre Existenz dazu, um so den englischen Menschen und den Menschen im allgemeinen recht deutlich in einem neuen Lichte zu zeigen. <sup>2)</sup> Die Mitteilung des Dr. Arbuthnot an Swift (vom 8. Nov. 1726), von dem Kapitain, der fest glaubte, Gulliver zu kennen, und dem alten Herrn, der bei der Lectüre der *Travels* auf seinem Atlas nach Lilliput suchte, ist bis jetzt nur als ein Compliment für die realistische Erzählungstechnik Swifts aufgefasst. Sie ist viel mehr eine Bestätigung des befreundeten Arztes für die Sicherheit, mit der Swift den Geist seiner Zeit getroffen hat. Denn wenn auch der Grund für den ungeheuren Erfolg des Buches wechselte, wenn bald das stoffliche Interesse an der aktuellen Satire auf die Regierung unter Sir Robert Walpole und den sonstigen politischen Allegorien in den Höflingskreisen, bald das einfache

1) Ed. 1726, vol. II, S. 195: . . . a Dispute may arise about the two Yahoos, said to have been seen many Ages ago on a Mountain in Houyhnhnmland, from whence the Opinion is, that the Race of those Brutes have descended; and these for any thing I know, may have been *English*, which indeed I was apt to suspect from the Lineaments of their Posterity's Countenances . . ." Diese Beziehung auf die Engländer fehlt vollkommen in der 4. corr. Ed. von 1742. Eine frühere *corrigierte* Ausgabe war mir nicht zugänglich.

2) Es scheint mir auch nicht zufällig, dass Gulliver als Surgeon eingeführt wird. Die allgemeine „curiosity“-Kulturrichtung war zweifellos auf den Arztberuf besonders eingestellt. Für diesen Zusammenhang ist schon bezeichnend der Titel des folgenden im *Monthly Catalogue* vom Dez. 1724 aufgeführten Pamphlet: *The Anatomist dissected; or the Man-Midwife finely brought to Bed. Being an Examination on Mr. Andre's short Narrative, touching the pretended Rabbit-Bearer.* By Lemuel Gulliver, Surgeon and Anatomist to the King of Lilliput etc. Das Pamphlet bezieht sich auf "the Delivery of the Woman of Godalming of several Rabbits".



Spannungsinteresse vor allem in der "nursery" hervortrat, die neue, eigentümliche, sehr ernst gemeinte Vision des Dean vom Menschlichen war das, was am tiefsten wirkte und wirken soll, weil sie bestimmt wurde durch das Grunderlebnis der Epoche.

Noch aus einem anderen besonderen Grunde ist die Zurückführung des allgemeinen Planes der *Travels* auf bestimmte literarische Quellen abzuweisen. Die Nachrichten der Entdeckungsreisenden jener Zeit von Riesen und Zwergen sind so zahlreich, dass die Beschäftigung mit ihnen sicherlich an der Tagesordnung war und auch *daher* für Swift keine einzelne Quelle anzugeben ist. Es ist nicht zufällig, dass die Gegend der Südsee, Neu-Hollands, vor allem der Schauplatz von "Gullivers Reisen" ist. Dieses war das Land, auf das sich damals die "curiosity" richtete. Betagh (*A Voyage round the World*) rühmt die Britische Nation zu jener Zeit: "...whose people are particularly distinguished for the curiosity of their temper, and the many great exploits of their shipping." In der 'terra australis incognita' war noch alles *möglich*, denn wie wenig wusste man davon. Dampier (*A New Voyage round the World*, L. 1703, Vol. I. S. 463) berichtete darüber: "New-Holland is a very large Tract of Land. It is not yet determined wether it is an Island or a main Continent; but I am certain, that it joyns neither to Asia, Africa, nor America." 1703—1707 befehligte Dampier zwei "gouvernement privateers" auf einer neuen Expedition in die Südsee. 1708—1711 nahm er als Pilot unter Woodes Rogers an einer Weltumsegelung teil, die auch Australien berührte. Da Swift ihn ausdrücklich in den *Travels* nennt, und er vor allem seinen Stil ironisierte, haben wir auch ihn wohl allem als Lectüre anzusetzen. "Quelle" ist er in keiner Weise. Bestimmte Reisende für die Anlage der *Travels* verantwortlich zu machen, ist wie gesagt deshalb nicht angängig, da sie *alle* mehr oder weniger Erzählungen bringen, in denen Riesen und Zwerge eine Rolle spielen. Scott nannte Pigafetta, den Berichter von Magelhans Reise um die Welt. Uebersetzungen dieses Buches ins Englische sind schon um 1555 nachzuweisen (vgl. *Magellan's Voyage*, ed. Robertson, Cleveland, U. S. A. 1906). Scott gab keine Belege, aber es können nach einer Durchsicht des Buches nur folgende für ihn in Betracht gekommen sein: S. 49: "One day we suddenly saw a naked man of giant stature on shore of the port, dancing, singing and throwing dust on his head (in Patagonien)." S. 53: "That man (als "giant" bezeichnet) was even taller and better built than the others, and as tractable and amiable. Jumping up and down, he danced, and when he danced, at every leap, his feet sank a palmo into the earth." Vgl. ferner S. 55 und S. 75. Band II. S. 17: "They (Javaner) also told us, that a very huge tree is found below Java Major towards the north, in the gulf of China. . . . in which live birds called garuda. Those birds are so large, that they carry a buffalo or an elephant to the place of that tree. . . ." Ueber Zwerge berichtet Pigafetta S. 147: "In the said island of Caphi is found a race as small as dwarfs, who are amusing people and are Pigmeys." S. 161: "Our old pilot from Maluco told us that there was an island nearby, called Arucheto, the man and women of which are not taller than one cubit, but who have ears as long as themselves. With one of them they make their bed and with the other they cover



themselves. They go shaven close and quite naked, run swiftly and have shrill voices, etc. etc." Pigafetta nimmt diesen Bericht bezeichnender Weise durchaus als wahrheitsgetreu, er schliesst: "However we did not go there because of the strong currents in the water and the numerous shoals." Man könnte, wenn man wie die Reminiscencensucher im allgemeinen operierte, nach dem Angeführten die Beeinflussung Swifts durch Pigafetta für erwiesen ansehen. Es ist aber möglich, festzustellen, dass Riesen z. B. ferner in dem Bericht des Holländers Roggwein von der Entdeckung der Osterinsel vorkommen, der 1723 in seine Heimat zurückkehrte. Dieser Bericht ist nur *typisch* für das Unkritische des damaligen Erzählungen. Er ist in dem *Historischen Bericht von den sämtlichen, durch Engländer geschehenen Reisen um die Welt* aus Dalrymples englischer Sammlung übersetzt <sup>1)</sup> (Leipzig 1775. Bd. II S. 43): "Bis soweit wird meine Erzählung Glauben finden, da sie eben nichts Ungewöhnliches enthält. Ich muss aber sagen, dass alle diese Leute von mehr als riesenmässiger Länge sind. Denn die Mannsleute sind zweymal so lang und dick, als die grössten von unserm Volke. Sie hatten alle, einer wie der andre, die Länge von zwölf Fuss, sodass wir (wer wird sich nicht darüber wundern?) gar leicht, ohne uns zu bücken, diesen Söhnen Goliaths zwischen den Beinen durchgehen konnten." Man sieht aus dieser Erzählung, selbst wenn sie nicht direkt oder indirekt Swift zu Ohren gekommen sein sollte, wie zu jener Zeit keine besonderen literarischen Einflüsse dazu gehörten, um in der durch die Zeitrichtung bestimmten Phantasie ein Bild entstehen zu lassen, das sich identisch so in *Gulliver's Travels* befindet. Auch des spanischen Seefahrers Garcia de Loaisa Berichterstatter Antonio de Herrera (Madrid 1601) erwähnte, dass die Patagonier so gross waren, dass einige der Seefahrer sie Riesen nannten. <sup>2)</sup> Vgl. ferner *Terra Australis Cognita* von John Callander, Edinb. 1766, vol. II, S. 355 und den dort zitierten Campbell, *Collection of Voyages*, vol I, S. 325, bezüglich des Berichtes des Holländers Tasman. Dieser erzählt, wie er am 24. Nov. 1642 Land entdeckte, das er Van Diemen's Land nannte, und fährt dann fort: "I saw nobody, All I met with, worth observing, was two trees, which were two fathoms, or two fathoms and an half, in girth etc. . . . They. . . . (die Einwohner) had cut with a flint a kind of steps in the bark, in order to climb up to the birds nests: These steps were the distance of five feet from each other; so that we must conclude, that either these people are of a prodigious size, or that they have some way of climbing trees, that we are not used to." Tasman fährt dann weiter nach einer Insel, die als das heutige Neu-Seeland identifiziert wird. Er erzählt: "We found here abundance of the inhabitants: They had very hoarse voices, and were very large made people." Auch als er darauf zu der Insel der Drei Könige kommt, berichtet er: "We perceived on the mountain thirty or forty persons, who,

<sup>1)</sup> Im *Account of the Discoveries made in the South Pacifick Ocean, Previous to 1764*", L. 1767 finde ich folgende Angabe: There are two relations published of Roggwein's voyage: one in Dutch at Dort 1728, 4to, republished 1758. The other in French at the Hague in 1739, two volumes, 8vo"; diese letztere wird nicht für zuverlässig gehalten.

<sup>2)</sup> Loaisas Bericht findet sich in verschiedenen Sammlungen, z.B. in der des Barlaeus, in der Geschichte des Argensola, etc.



as far as we could discern at such a distance, were men of a very large size, and had each of them a large club in his hand; they called out to us in a rough strong voice, . . . . We observed that these people walked at a great rate, and that they took prodigious large strides." Trotz seiner Vorsicht wird auch dieser schon zu Swifts Zeiten berühmte Bericht nicht gerade den allgemeinen Glauben an Riesen eingeschränkt haben. Er erschien als No. 2 im *Account of several Late Voyages and Discoveries* L. 1711. Wie eine Anregung zu dem Vierten Buch des *Gulliver* wirkt dann schliesslich die Erzählung von Dampier über die Australier (das oben cit. Werk S. 464): "The inhabitants of this country are the miserablest people in the world. . . . and setting aside their Humane Shape, they differ but little from Brutes." Es ist also Tatsache, dass in jener Zeit Riesen und Zwerge etc. nicht nur als Naturcuriositäten, wie aus den Schaustellungen hervorgeht, im Mittelpunkt des Interesses standen, sondern dass auch aus aller Welt Berichte der Reisenden von der Existenz oder der Wahrscheinlichkeit ganzer Riesen- und Zwergenreiche einliefen. Die Beschäftigung mit "abnormen" Menschen war derartig geistiges Allgemeingut und Tagesgespräch, dass nur dieses, nicht besondere literarische Quellen, als Vorbereitung für die Concipierung des *Travels*-Gedankens mit Sicherheit anzugeben ist.

Ich habe so zunächst die epochale Erweiterung der äusseren Grenzen des Menschlichen und ihre Beziehung zu den *Travels* aufzuzeigen versucht. Ich möchte jetzt näher verständlich machen, welche neue Idee vom Menschen dieser Erweiterung zugrunde lag und ferner dann in dieser sich ergab. In seinem Briefe an Pope vom 29. Sept. 1725 spricht Swift von der Beendigung seiner *Travels* und fährt dann fort: "I have ever hated all nations, professions, and communities, and all my love is towards individuals; for instance, I hate the tribe of lawyers, but I love Counsellor Such-a-one and Judge Such-a-one: so with physicians — I will not speak of my own trade — soldiers, English, Scotch, French, and the rest. But principally I hate and detest that animal called man, although I heartily love, John, Peter, Thomas, and so forth. This is the System upon which I have governed myself many years. . . . I have got materials towards the treatise, proving the falsity of that definition "animal rationale," and to show it would be only "rationis capax". Upon this great foundation of misanthropy, though not in Timon's manner, the whole building of my *Travels* is erected." — Die allgemeine Anschauung geht bis jetzt auf Grund dieses Systems und der *Travels*, besonders des Vierten Teiles, dahin, Swift als Menschenfeind aufzufassen. Ich führe von den vielen so lautenden Urteilen einige an. Scott sagt von dem Vierten Teil: "It holds mankind forth in a light too degrading for contemplation." Craik und Stephen <sup>1)</sup> legen das Hauptgewicht auf das Wort Swifts, dass er den Roman geschrieben: "to vex the world." Gerald Moriarty <sup>2)</sup> sieht in den *Travels* eine "universal denunciation": "It is Timon (!) howling out curses against the world." Im *Quarterly Review* (July 1883)

<sup>1)</sup> *The Life of Jonathan Swift* by Henry Craik, M.A., L. 1882. *Swift*, by Leslie Stephen E. Men of Lett. L. 1882.

<sup>2)</sup> *Dean Swift and his Writings*, by Gerald P. Moriarty, L. 1893.



lautet das Resultat über den Sinn des Romans: "It had no moral, no social, no philosophical purpose. It was the mere ebullition of cynism and misanthropy." In Hettners Nomenclatur über Swift finden sich die Ausdrücke: "der geniale Menschenfeind, das unheimliche Gelächter schadenfroher Menschenverachtung" etc. Man hat bis jetzt nicht gesehen, dass das besondere "System" Swifts, welches er in den *Travels* durchaus durchgeführt hat, nicht nur durch die Wertempfindlichkeit und die enttäuschenden Erfahrungen seiner leidenschaftlichen Seele bestimmt ist, sondern eine besondere geistige Stellungnahme zu dem geistigen Thema seiner Zeit bedeutet und daher vielseitig vorbereitet ist. Die Misanthropie Swifts ist nicht eine eigenbrödlische Marotte. Sie ist "not in Timon's manner". Mitten in die damals lebendige Discussion über die Idee des Menschen führt der Brief des Dr. Arbuthnot an Swift vom 26. Juni 1714, der selbst unmittelbar für die Anlage der *Travels* m.E. von grosser Bedeutung ist und weiter die dazu in Beziehung stehende Tagesfrage erkennen lässt: "There is an excellent subject of ridicule from some of the German physicians who set up a sensitive soul as a sort of a first minister to the rational. Helmont calls him Archaeus. Dolaeus calls him Microcosmeter. He has under him several other genii, that reside in the particular parts of the body, particularly prince Cardimelech in the heart; Gasteronax in the stomach; and the plastic prince in the organs of generation. I believe I could make you laugh at the explication of distempers from the wars and alliances of those princes; and how the first minister gets the better of his mistress Anima Rationalis." Wie aus den in der Anmerkung angeführten Citaten hervorgeht, sind hier gemeint der berühmte Johann Baptista van Helmont (der aber Belgier war) und Johann Dolaeus aus Geismar in Hessen.<sup>1)</sup> Aber Arbuthnot hätte ebensogut andere Aerzte und Zoologen nennen können. — Von Descartes an, dessen Einfluss in diesen Fragen entscheidend ist, war die Discussion über die aristotelische Definition des Menschen von neuem allgemeine europäische Angelegenheit. Die Auffassung des Aristoteles vom Menschen als dem durch die Vernunft (*νοῦς*) ausgezeichneten Wesen war für die Patristik und Scholastik bindend geblieben. (Vgl. Augustinus, *De Civitate Dei*, cp. VIII: "Quisquis uspiam nascitur homo, idest animal rationale mortale, . . . ex illo Protoplaste uno, (scil. Adam) originem ducere, nullus fidelium dubitaverit.") Durchaus in dieser Tradition bleibt Descartes, wenn er den Menschen bezeichnet als "res cogitans, id est mens sive animus sive intellectus sive ratio". Ausser der Seele und dem Körper unterscheidet der französische Philosoph die "esprits animaux", die, von körperlicher Substanz, bei ihm eine Mittelstellung zwischen dieser und der Seele einnehmen: *De la Formation du Foetus*, Paris 1664, Art. IIff u. Art. VII S. 113: "...et enfin les partie de ce sang les plus agitées et les plus vives, estant portées au cerveau par

1) Vgl. Joanne Baptista van Helmont, *Fundamenta Medicinae*. Ulm. "Archaeus ipse, seu Spiritus Vitae (idest, Aura seu Gas vitale Sanguinis, Ens formale ac luminosum, Lumen Vitae ferens, Vitaeque ac seminum Director etc.) Vgl. *Johannes Dolaei. M.D. Opera Omnia*, Frankfurt 1703: Praefatio: "Haec autem ne nescias velim, me per vocabula Microcosmetoris, seu Cardimelechis, aut Gasteranacis nihil aliud intellexisse quam Spiritus prae aliis subtilissimos & cohobatos in tubulis istorum viscerum, & circa ipsorum fibrillas commorantes."



les arteres qui viennent du coeur le plus en ligne droite de toutes, composent comme un air, ou un vent tres subtil, qu'on nomme "les Esprits Animaux"; lesquels dilatans le cerveau, le rendent propre à recevoir les impressions des objects extérieurs, et aussi celles de l'Ame, c'est à dire à estre l'organe, ou le siege "du sens Commun, de l'Imagination, et de la Mémoire". Vgl. ferner Descartes' Abhandlung "*L'Homme*", I, Art. 14, II, Art. 15, etc. Descartes und vor allem die Schule der Cartesianer hat dann weiterhin die Tiere als Maschinen (im Gegensatz zu Aristoteles und der Scholastik, die ihnen eine "anima sensitiva" zusprachen) aufgefasst, <sup>1)</sup> wogegen schon La Fontaine Einspruch erhob. <sup>2)</sup> (Vgl. Saint-Marc Girardin, *La Fontaine et les Fabulistes*, Paris 1882). Interessant ist in diesem Zusammenhang z. B. La Fontaines Biberfabel (Livre X, fable 1<sup>re</sup>): "Non loin du nord il est un monde, où l'on sait que les habitants, vivent, ainsi qu'au premier temps, dans une ignorance profonde. Je parle des humains; car, quant aux animaux, ils y construisent des travaux qui des torrents grossis arrêtent le ravage...." Diese Fabel zeigt die aus der Opposition gegen Descartes erwachsene, auch bei Swift auftretende Ueberbetonung des Wertes der tierischen Seele im Gegensatz zu der des Menschen. Eine ähnliche Discussion an Descartes anknüpfend finden wir auch in England. <sup>3)</sup> Wie der oben cit. Brief von Arbuthnot zeigt, war die cartesianische Richtung in der Naturphilosophie und Medicin dort bekannt. Thomas Sydenham, der berühmte Arzt, verwendet in seinen Schriften den Begriff der "Esprits animaux". Vgl. ferner die Schrift von Thomas Willis *De Anima Brutorum*, Amstelodami 1674, in der der geniale Erforscher der Anatomie und Physiologie des Gehirns im Anschluss an Descartes eine Zweiteilung des Menschen einführt: Praefatio S. 5. "Quodque insuper hanc, quae mere vitalis & sensitiva est, a Rationali discriminans, eique subordinans, hominem proinde animal *διψυχον* & quasi multiplice Geryonem effinxerim". Die Opposition gegen Descartes vertritt z. B. George Cheyne (1671—1743) N. D. und F. R. S., dessen *Philosophical Principles of natural Religion* als Textbuch in Cambridge und Oxford benutzt wurden; vgl. z. B. Chapt. II, § 11, S. 29: "...some of our modern philosophers have asserted, that the Brute-Creation are only pieces of clock-work.... the docility and sagacity of some Animals demonstrate the contrary and some Brute-Animal shew more Indications of it than some of the Race of Mankind on whom they bestow it." Vgl. ferner Chapt. I § 22, Chapt. II § 48, etc. Stand schon Cheyne auf religiös positivem Boden, so ist es interessant, auch einen High-Church-Man, wie den Bischof von Chester, Dr. John Wilkins, (1614—1672) der auch in naturwissenschaftlichen Kreisen als Mitgründer des "Invisible College" und der "Royal Society" sehr bekannt war, in diese Discussion eingreifen zu sehen; vgl. "Of the Principles and Duties of Natural Religion", 5. ed. L. 1704, S. 292: "...the Definition of Man may be rendered as well by the Difference of Religiosum as Rationale. As for that inconvenience which some may object, That Atheistical and prophane persons will hereby

<sup>1)</sup> Descartes selbst hat die Möglichkeit einer passiven Cogitatio den Tieren gelassen, die Theorie vom tierischen Automatismus aber nahe gelegt. vgl. v. Berger, Wiener Akademie 1892.

<sup>2)</sup> Vgl. vor allem Descartes, *Principia philosophiae*, Amsterdam 1644.

<sup>3)</sup> vgl. auch *The Cambridge Mod. Hist.*, vol. IV, S. 791.



be excluded: Why, so they are by the other Difference likewise; such persons having no just pretence to Reason, who renounce Religion: And it were well, if they might not only be reckoned among Beasts but driven out amongst them likewise." Aehnlich äusserten sich zu dieser Frage alle, auch die latitudinarischen Kreise der High-Church, der Swift ein treuer Diener war. Widerspricht nun dieser Auffassung die von Swift in den *Travels* und vor allem im Vierten Buche vorgenommene Einordnung des Menschen, die von allen Seiten, wie ich zeigte, als sinnlos misanthropisch angesehen wird? Die Opposition gegen Descartes spricht deutlich aus der Antwort Gullivers auf die Verachtung des Riesenkönigs gegenüber den Menschen: "That Reason did not extend itself with the Bulk of the Body: On the Contrary, we observed in our Country, that the tallest Persons were usually least provided with it. That among other Animals, Bees, and Ants, had the Reputation of more Industry, Art, and Sagacity, than many of the larger Kinds". (*Travels*, I. ed. Vol. I S. 107). Die hier geäußerte Ansicht vom Menschen ist zunächst grundsätzlich *nicht* (was doch immer behauptet wird) von dem Vierten Buch verschieden. Es wird kein Schnitt zwischen Tier und Mensch gemacht. Es findet sich die selbe merkwürdige Ueberbetontheit der "ratio" des ersteren, wie etwa bei La Fontaine und Cheyne. Auch in dem berühmten Schlussurteil des Riesenkönigs über das Menschengeschlecht (S. 120 f.) wird nur der Hauptmasse (bulk) des Menschen das vernichtende Prädicat "odious Vermin" zugesprochen. Swift bleibt seinem gesamten System getreu, einzelne "rationis capax" zu halten.<sup>1)</sup> In der Vierten Reise geht Swift so vor, dass er durch die Gegenüberstellung seiner idealen Pferde und der Menschen die unvernünftigen Seiten der letzteren so lange durch Beispiele, vor allem an den Incarnationen menschlichen Lasters, den Yahoos,<sup>2)</sup> in das grellste Licht setzt, bis er dem Leser den Glauben an die Berechtigung der aristotelischen Bestimmung des Menschen als eines sich durch die Vernunft generell vom Tier unterscheidenden Wesens erschüttert zu haben glaubt. Er ist unermüdlich darin, höhnisch die Handlungen des grössten Teiles (bulk) der Menschen mit ihrer Anmassung, Vernunftwesen zu sein, zu contrastieren. Aber seine Uebersteigerung der tierischen Vernunft bei den Pferden hält sich wesentlich durchaus im Rahmen dessen, was wir für die gesamte Opposition gegen Descartes feststellten. Und er spricht den Menschen getreu seinem "System" und der gesamten Anlage der *Travels* nicht den Besitz der Vernunft, (die für ihn auch die für die Tugend massgebende Kraft ist) überhaupt ab. Selbst am Ende des Buches, das nach der herrschenden Ansicht von Menschenhass völlig verfinstert sein soll, lässt Swift Gulliver durch die Freundlichkeit des Kapitäns

1) Vgl. für die *Travels* den Sekretär bei den Zwergen, Glumdalklitch, auch die Königin bei den Riesen, den "Great Lord of Court" in Laputa, den "Lord Munodi" in Lagado, sogar unter den Projectenmachern den "most ingenious doctor" als Beispiele dafür, dass Swift sein "System", das den Glauben an die Güte des Einzelnen einschliesst, festgehalten hat.

2) Zum Verständnis der Entstehung der Gestalten der Yahoos sind m. E. auch die Berichte von fremden Völkern, die wie Tiermenschen erschienen, (vgl. Dampier) und zweifellos auch Schaustellungen, die der Ankunft des Peter vorhergingen, heranzuziehen ausser dem Eindruck, den Swift von dem 'savage old Irish' empfing. vgl. Firth.



gerührt, dieses gute menschliche Individuum als ein "Animal that had some little portion of Reason" (Vol. II, S. 175) bezeichnen.

Dieser Grundgedanke der *Travels*, die Kritik an der aristotelisch-cartesischen Definition des Menschen und seiner Einordnung in die Natur ist also durchaus im Rahmen der Zeitideen verständlich. Auch die damit verbundene Ueberbetonung des Tierischen ist nicht ohne nähere geschichtliche Vorbereitung, wenn auch Swift ihr seinen persönlichen Ton und die prägnante dichterische Ausgestaltung gegeben hat. Es ergibt sich demnach, dass Swifts neue Definition des Menschen als "rationis capax", die auch durchaus die Grundauffassung in den *Travels* bestimmt, nicht, wie man bisher annahm, eine systemlose Misanthropie darstellt. Sie an sich steht auch keinesfalls im Gegensatz zur christlichen Orthodoxie. Es ist noch nie bei allen Verdächtigungen geleugnet worden, dass man aus Swifts Schriften ihm schwer Abfall von der christlichen Lehre vorwerfen kann. Ich kann auf diese Frage, auf den Grund, warum er so häufig Anlass zu diesem Verdacht bot, hier nicht eingehen. Nur das sei hier kurz festgestellt: der Begriff der "ratio" (= reason) stand damals nicht im Gegensatz zur Offenbarung. Wenn Swift den Menschen der "rationis capax" hält, so öffnet er und um schreibt er damit den Punkt des natürlichen menschlichen Wesens, in dem die göttliche Gnade einzuwirken vermag. Auch die Anweisung des natürlichen Menschen auf die Stufe des Tierischen widerspricht nicht der protestantischen Auffassung von der "verderbten Natur" des Menschen (Luther), die von der damals schon sich echt protestantisch stellenden High-Church geteilt wurde. (Vgl. Gwatkin). <sup>1)</sup>

Ich glaube, im Gegensatz zu der bisherigen Quellenbehandlung, dass es erst jetzt, wo ich versucht habe, die Zusammenhänge der *Travels* mit den Ideen der Swiftschen Zeit zu zeigen, grundsätzlich statthaft ist, die Möglichkeit literarischer Beeinflussungen im Einzelnen zu erörtern. In welchem Umfange sie zur Erklärung der Entstehung des *Gulliver* herangezogen wurden, deutete ich oben an. Zwar schreibt die modernere Forschung, vor allem die englische, die Schöpfung der grossen Satire im Princip einer productiven Kraft des Dichters zu, die das Werk gewissermassen eruptiv, ohne wesentliche Zusammenhänge mit der Zeit, aus sich herausgeschleudert hätte. Sie fühlt sich unbehaglich bei der Anführung der vielen Einzelquellen für Swift, ohne sie aber entbehren zu können. (Vgl. z. B., *Chamber's Cyclopaedia of E. L.* S. 124: "Dullness, especially German Dullness, has picked out thus and that reminiscence of or similarity to preceeding work, especially that of Cyrano de Bergerac: but this is usual and negligable (?!). There is no more original work in literature than "Gulliver's Travels".") Vgl. ferner Saintsbury und den ausgezeichneten Kenner der Swiftschen Zeit Aitken (*Cambr. Hist. of E. L.*), der sich sehr vorsichtig über Swifts "indebtedness to previous writers" äussert, aber dann doch eine ganze Reihe der oben aufgeführten literarischen Reminiscenzen namhaft macht: Rabelais, *Arabian Nights*, Lucian, Godwin, Cyrano etc.).

<sup>1)</sup> H. M. Gwatkin, *Church and State in England to the Death of Queen Anne*, L. 1917. W. H. Hutton, *A History of the English Church from the Accession of Charles I. to the Death of Anne*, L. 1903 etc.



Zunächst ergibt sich aus dem Dargelegten von selbst, dass nicht einzusehen ist, warum Swift gerade von Lucian das recht unbestimmte formale Motiv einer "fictitious journey through imaginary countries" (Scott) geborgt haben soll, wo in der Gegenwart der Schaustellungen und Reiseberichte etc. ein viel lebendigerer Anreiz zu der Ausgestaltung einer Beschreibung ganzer Reiche von Riesen, Zwergen, etc. lag. Von dem selben Gesichtspunkt aus erscheint es unbegründet, warum im einzelnen Herodot, Aristoteles, Plinius, Solinus, für die "Bekräftigung" des Glaubens an Zwerge namhaft gemacht werden. Die Existenz der Diminutivformen des Menschen wurde fortgesetzt bis ins 18. Jh. in mehr oder minder phantastischer Art von Gelehrten discutiert.<sup>1)</sup> Das zeigt z. B. die Schrift von Hyacinthus Gimma, *De Hominibus Fabulosis*, Neapel 1714, der eine Unzahl von älteren und neueren Gelehrten zitiert, die sich mit der Pygmäenfrage beschäftigt haben. Z. B. Olaus Magnus, Majolus, Nierembergius, Odericus, Camillus Maffaei, Gemma Phrysius, Stengelius, Mendoza, Gasp. Schottus etc. Gimma beschäftigt sich auch eingehend mit der ausgedehnten Literatur über die Riesenfrage und kommt für die Pygmäen zu dem Ergebnis (S. 27): "Pygmaei igitur aut. . . . homines sunt, aut Simiae, aut aliquando Daemones.", während er für die Giganten feststellt, dass sie hervorgebracht sind "semine humano operante Demone incubo". Die Pygmäen- und Gigantenliteratur ist so zahlreich (auch aus dem klassischen Altertum und der Patristik liessen sich die Zitate noch beliebig vermehren), dass es unmöglich ist, einen bestimmten Autor als Quelle für Swift namhaft zu machen, ganz abgesehen von den andern von mir dagegen angeführten Gründen. Damit richtet sich das Vorgehen von Erklärern, wie des Anonymus im *Quarterly Review*, der Philostratus heranzieht, von selbst. Gegen die Ansicht Thierkopfs, dass Rabelais in den obscönen Details für Swift bestimmend gewesen sei, spricht die in dieser Hinsicht leider recht reichlich sprudelnde und originelle Phantasie des Dean (vgl. *Directions to the Servants etc.*).<sup>2)</sup> Ich gehe zum Schlusse auf die beiden Arbeiten von Hönncher und Borkowsky näher ein, da sie wenigstens den Versuch gemacht haben, die Einflusstheorie bei Swift im Einzelnen durch genaue Belege zu begründen, und es fernerhin diese beiden Aufsätze sind, die die neuere Forschung trotz allen Grollens der englischen Forscher grundsätzlich bestimmt haben. Ich nehme kurz die einzelnen Argumente Hönnchers u. Borkowskys vor.<sup>3)</sup> Zu Hönncher S. 400: die Einstellung auf das vorurteilslose Erkennen von Natur und Menschen braucht Swift nicht von Cyrano zu haben, da sie, wie wir oben zeigten, Allgemeingut der Zeit ist. Zu S. 402: der Befehl der Mondregierung, Cyrano nicht als ein vernünftiges Tier anzuerkennen, spricht nicht für Descartes (vgl. S. 400) sondern gegen die cartesianische Tierauffassung. Zu S. 403: alle Bemerkungen über das

1) Beachtlich ist auch die Beliebtheit der Maundevile-Reisen mit ihren Zwergenländern in der curiosity-Epoche, ein Hinweis, den ich Dr. I. Beifus verdanke.

2) Auch der Phantasiereiseroman des Bischofs Hall: *Mundus alter et idem sive Terra Australis antehac semper incognita*, Hanau 1617 ist nicht Vorlage für Swift gewesen.

3) An den Haaren herbeigezogene Uebereinstimmungen (besonders bei Borkowsky häufig), die auch nicht den Schatten individueller Abwandlung allgemeiner Gedanken zeigen, habe ich nicht berücksichtigt.



Verhältnis von Tieren zu Menschen stehen im Zusammenhang mit der allgemeinen Zeitfrage. Zu S. 404: wenn der hier geschilderte Unterschied zwischen Cyrano und Swift auch nicht in den angegebenen Punkten liegt, so geht doch so viel aus dem Angegebenen hervor über die Grundverschiedenheit der beiden Autoren, dass nicht zu verstehen ist, wie eine Beeinflussung angenommen werden kann. Zu S. 405: ist die Herabwürdigung der gesamten Menschheit in sittlicher Beziehung wirklich die Grundidee der "Travels"? Zu S. 406: H. versieht sich hier in der Anwendung des Begriffes "human kind"; hier sind nicht die normalen Menschen damit gemeint, sondern die riesenmässigen. Vgl. ausserdem das von mir zu S. 403 bemerkte. Zu S. 408: das Princip, die erzählten Begebenheiten realistisch zu schildern, ein allgemein dichterisches. Warum von Cyrano? Zu S. 409. warum konnte Swift nur von Cyrano lernen, den Reisenden im fremden Lande entdecken zu lassen, was ihn zur Einsicht in die Mängel des eigenen bringt? Auch die Erkenntnis der national bedingten Relativität des Urteils ist ein Ergebnis der allgemeinen Distanz zum Menschlichen. Das zeigen Robert Boyles, *Occasional Reflections*, L. 1665, der einen Roman vorschlägt, "where the Scene should be laid in some Island of the Southern Ocean, govern'd by some rationel Laws and Customs as those of Utopia or the New Atlantis, and in this Country he would introduce an observing Native, that upon his Return home from his Travels made in Europe, should give an account of our Countries and manners etc." Dadurch würde dann erreicht werden, dass die Engländer "should at last cease to wonder to find other Nations think them as extravagant, as we think the manners of the Dutch and Spaniards". Zu S. 410: vgl. zu S. 403. Zu S. 412: zu dem Mangel an unbedingter Ehrerbietung der Jugend gegenüber dem Alter vgl. Thierkopf, der schon mit Recht hervorhob, dass Swift ihn nicht von Cyrano zu haben braucht, da er sich auch schon bei Shakespeare findet; er ist in der Renaissance allgemeines Thema. Zu S. 414: wenn Gulliver wie Cyrano als Wundertier zur Schau gestellt wird, so kann diese Aehnlichkeit durch die beliebten Schaustellungen erklärt werden. Zu S. 415: vgl. z. S. 403. Zu S. 417: die Idee des Riesenvogels kann ebensogut wie aus den *Arabian Nights* aus Pigafetta genommen sein. S. oben S. 10. Zu S. 421: vgl. meine oben begründete Ansicht, dass das Zwergenmotiv aus so vielen Quellen geflossen sein kann, dass man Cyrano nicht mit Sicherheit angeben kann. Zu S. 422—424: vgl. z. S. 403. Zu S. 425: auch hier wird wieder die Verschiedenheit Cyranos und Swifts klar erwiesen.

Zu Borkowsky, S. 346: vgl. z. Hönncher z. S. 412. Zu S. 347: vgl. die Reiseberichte über die friedfertigen riesigen Patagonier, die dasselbe Motiv bieten, wie Rabelais' friedfertige Riesen. Zu S. 348: die skeptische Haltung gegenüber geschichtlicher Grösse ist nicht nur Eigentum Rabelais' sondern der gesamten Zeit. Vgl. besonders die "Free-Thinkers", mit denen Swift sich in anderer Weise auseinandersetzte: Collins, Toland etc. Zu S. 349: die Aehnlichkeit in der Ironisierung der wissenschaftlichen "curiosity" ist nicht abzuweisen, aber ebenso gewichtig scheint mir der Umstand, dass dieses Thema den Kern des Scriblerusplanes bildete. Die Stellung der Aerzte und die quacksalberischen Auswüchse waren typisch für die gesamte Zeit.



Vgl. z. B. "The High-German Doctor" L. 1719, mit seiner Ironisierung der Quacksalber. Zu S. 350: bzgl. Swifts Haltung zur Religionsfreiheit braucht man nicht auf Thomas Morus zurückzugehen. Sie ist allein aus der offiziellen Stellungnahme der High-Church zur Frage des Verhältnisses von Staat und Kirche verständlich. Vgl. die Discussion über Erastianismus, Hobbes, etc. Zu S. 351: daraus, dass Swift und Morus sich beide mit Bevölkerungsfragen beschäftigten, kann noch keine Beeinflussung abgeleitet werden. Vgl. für Swifts allgemeines Interesse für Bevölkerungsfragen den *Modest Proposal*. Zu S. 352: Zeiteinteilung und Schrift fremder Völker spielen in allen Reisewerken eine Rolle; vgl. z. B. Dampier, Pigafetta etc. Zu S. 353: der rationalistische Charakter der Weltanschauung in der auf Descartes folgenden Epoche ist ebenso Vorbedingung für Swifts Pferde, wie für Foignys leidenschaftslose Neuseeländer, daher erübrigt sich eine Beeinflussung von F. anzusetzen. Zu S. 356 ff.: selbst wenn die "Voyage to Cacklogallinia" von Swift wäre, was ich bestreiten möchte, (aus stilistischen und inhaltlichen Gründen) würde das Verhältnis dieser Schrift zu mutmasslichen Quellen noch nichts über das der *Travels* aussagen. Zu S. 362 f.: die Relativität der Masse war ein Gedanke, der sich damals für jeden aus den Entdeckungen mit Telescop und Microscop ergeben konnte. Zu S. 363: die Ausnahmestellung der Individuen ergibt sich, wie ich oben zeigte, von selbst aus Swifts "system". Zu S. 367: von einer Ironisierung des Glaubens an Zwerge steht nichts bei Swift. Zum Verhältnis Lilliput—Scriblerus s. o.; bzgl. Pygmäen vgl. die o. cit. Lit; bzgl. der verschwindend geringen Rolle des Riesenmotivs bei Cyrano vgl. Thierkopf. Zu S. 368: die Opposition gegen Aristoteles Gemeingut der Zeit. Zu S. 369: Einzelheiten der Schaustellung des Gulliver sind sehr viel wahrscheinlicher aus dem Leben genommen als von Cyrano. Zu S. 372: der Kompass und magnetische Kräfte spielten in der Literatur der damaligen Zeit eine grosse Rolle; vgl. z. B. Magnetismus Magnus von Sir Hale L. 1695. Zu S. 373: für die Entstehung von Laputa gibt der Scriblerusplan und vor allem Arbuthnot hinreichende Erklärung. Zu S. 375: zum Verständnis der Gelehrten Laputas ist die wissenschaftliche und pseudo-wissenschaftliche Literatur der Zeit heranzuziehen. Warum Cyrano heranziehen, wenn man nachweisen kann, dass die Beschäftigung mit den Wirkungen der Kälte damals an der Tagesordnung war. Vgl. z. B. *General Heads for the Natural History of a Country*, imparted by Robert Boyle, L. 1692; S. 78 werden folgende Fragen erörtert: wether Colours may be concentrated by Cold, wether Pieces of Iron and Steel, even thick ones, be made brittle by intense Frosts etc. Zu S. 376: warum aus dieser gelegentlichen Erwähnung der langen Trächtigkeit von Pferden Swift die Anregung zu seiner Pferdewelt empfangen haben soll, ist nicht klar. Zu S. 377: Tiermenschen waren damals an der Tagesordnung. Vgl. *Wild Boy*, Dampier etc. Zu S. 378: das Verhältnis des Menschen zum Affen wurde damals schon viel behandelt; vgl. die physiognomische Literatur. Linnaeus wies in seinem *Systema Naturae* (1735) auf die Aehnlichkeiten des Menschen mit den anthropoiden Affen hin. Zu S. 380: bei der Verschneidung wie bei der Schonung Schwangerer ist wohl Swift die Selbständigkeit dieser Gedanken zuzutrauen. Zu S. 383: vgl. z. S. 353. Zu S. 385: B. gibt selbst den Grund an, der die



Uebernahme des Yahoo-Entstehungsmotivs von Cyrano zweifelhaft erscheinen lässt; vgl. auch das über Sonnenanbetung der Tiere beim "Wild Boy" Gesagte. Zu S. 386: wie schon oben erwähnt, steht der Begriff Reason damals nicht im Gegensatz zur Offenbarung. Zu S. 388: Diätfragen spielen in der Zeit der Queen Anne eine grosse Rolle; vgl. den Vegetarianismus des Dr. Cheyne und die darauf bzgl. Controverse.

Fassen wir das Ergebnis unserer Untersuchung der Argumente von Hönncher und Borkowsky kurz zusammen, so zeigt sich, dass die Uebereinstimmungen zwischen Swift und den angesetzten "Quellen" entweder von einem allgemeinen Charakter sind, der nichts für eine nähere literarische Beziehung besagt, oder sich aus Gedankenmotiven ergeben, die Gemeinbesitz der Epoche sind. Man wird sagen, dass trotzdem die Häufigkeit dieser Uebereinstimmungen besonders mit Cyrano auffallend ist. Ich gebe dieses zu. Aber daraus folgt jedenfalls noch nicht, dass Swift Cyrano benutzt hat, als Tatsache. Ich glaube gezeigt zu haben, dass selbst die Möglichkeit einer Benutzung für die Entstehung der *Travels* wenig bedeutet, da Swift die übereinstimmenden Züge ebensogut aus anderen Literaturwerken und vor allem aus den lebendigen Themata der Epoche schöpfen konnte. Die sichere Angabe bestimmter "Quellen" für die *Travels* ist nicht möglich.

Göttingen.

GUSTAV HÜBENER.

## EIN BEITRAG ZU DEN QUELLEN DES *ESMOREIT*.

Die Frage nach den Quellen des *Abel spel van Esmoreit* ist m. W. über das von Moltzer 1875 und von P. Leendertz 1907 beigebrachte nicht hinausgekommen, ja C. K. Kaakebeen und Jan Ligthart sind in dem kurzen darauf zielenden Abschnitt S. VI f. ihrer praktischen Schulausgabe des Spiels, 6. Druck, Groningen, den Haag, 1916 wieder auf den Standpunkt Moltzers zurückgekommen. Wol mit Vorbedacht und gutem Recht, denn Leendertz dünkt mich mit seinem Hinweis auf *Le dit de l'Empereur Constant* (*Romania* VI, 161 ff.), auf den *Malegijs*, *Floriant et Florète* u. a. durchaus nicht glücklich gewesen zu sein. Als feststehend darf gelten, dass der *Esmoreit* sich aus Motiven aufbaut, die sich z. g. T., mehr oder weniger ähnlich, in frz. Verserzählungen des 13. u. 14. Jh. wiederfinden: sie repräsentieren eben einen beträchtlichen Teil des geringen Ideenkapitals der Dichtung dieser Periode, mit dem nun unentwegt fortgewuchert wurde. Aber solche Motiventlehnung aus verschiedenen und verschiedenartigen frz. Dichtungen und daher das mosaikartige ihres Aufbaus ist gewiss auch ein bedeutsames Kennzeichen der mnl. epischen Dichtung des 14. Jh. Fänden sich nun ein oder zwei mnl. Gedichte, die alle oder doch die wichtigsten jener Motive des Spieles enthielten, die man auf den direkten Einfluss frz. Quellen zurückgeführt hat, und zeigten sich zudem einzelne davon in einer, nur diesen Dichtungen und dem Spiel eigentümlichen, Ausgestaltung, so wird man gern in ihnen die Anreger für die Komposition des *Esmoreit* begrüßen wollen.

Dieser Tatbestand scheint mir zunächst zwischen dem *Esmoreit* (Esm.)



und der epischen Ritterdichtung von *Jan uut den vergiere* zu herrschen. Freilich die mnl. Originaldichtung ist verloren, allein eine uns erhaltene mhd. Bearbeitung (*I*) und ein nl. Volksbuch (*V*) *Joncker Jan uut den vergiere, t'Amstetredam by my Harman Janszoon Muller / Fyguersnyder woonende inde Warmoestraet / inden vergulden Passer* o. d. (um 1590?), deren Ausgabe ich vorbereite<sup>1)</sup>, erlauben uns, sie wenigstens ihrem Inhalte nach zu rekonstruieren. Es ist ein biographischer Roman, die Geschichte eines Findlings — unehelichen Sohns des Grafen Ruprecht von Artois und der Schwester des Königs von Frankreich —, der von Sigismund, dem Kaiser von Rom, gefunden und zugleich mit dessen Tochter Clarissa auferzogen wird. Sie fallen in Liebe zu einander, die, als der Jüngling erfährt, dass er nicht des Mädchens Bruder sei, alsbald eine andere als geschwisterliche Färbung annimmt. Doch vorerst will er in die Welt, seine Eltern zu finden. Das gelingt ihm und auch die Vereinigung von Vater und Mutter im ehelichen Band. Selbst anerkannt von seinem königlichen Ohm von Frankreich, dessen Reich er erben wird, erhält er schliesslich, nachdem sein wiedergefundener Vater ihn blutig an dem Verräter Gaveron gerächt hat, die Hand Clarissens und den römischen Kaisertron. Nun die z. T. klar am Tage liegende Ähnlichkeit mit dem Stoff des *Esm.* würde an und für sich noch nicht viel besagen, denn das Findlings- u. Elternsuche Motiv ist ja besonders in der afrz. Literatur in zahlreichen Spiegelungen vorhanden, wie ja auch der *Jan uut den vergiere* letzten Endes selbst auf einer älteren, uns direkt nicht überlieferten Fassung des *Richars li Biaus*<sup>2)</sup> beruht; jedoch die Sache gewinnt ein anderes Gesicht, wenn wir sehen, dass die näheren Umstände der Auffindung des Kindes im *Jan* und im *Esm.* in einer eben nur ihnen eigentümlichen Weise erzählt werden: das Kind wird von dem Kaiser von Rom — *Esm.* König von Damaskus — beim Lustwandeln in seinem Baumgarten (*vergier*) gefunden, was ja in *I* wie in *V* den Romantitel hergegeben hat, d. i. *Johan uz dem vergiere*, resp. *Jan uut den vergiere*.

In *V* bl. 2<sup>r</sup> heisst es: *Na dat . . . . de tafelen op genomen waren zo is der keyser op ghestaen en is gaen wandelen in een schoon viergiere ofte prieel . . . daer binnen coomende zo heeft de keyser ghevonden een costelijck gouden stuck . . . daer op lach een t'schoonste kindt in zijnen doecxkens gewonden dat men met ooghen mocht aensien.*

In *I* v. 59 ff.      *Do von ez der keiser so anefing,*  
                          *Durch lost er in den garten ging.*  
                          .....  
                          *Do sach er uff eynen schonen plan*  
                          .....  
                          *Eyn peller gespreitet uff das gras,*  
                          *Manig physant guldin dar uff lag.*  
                          .....  
                          *Do ersach er das schoneste knebelin,*  
                          *Das sider Adams zijten mochte sin*  
                          *le in dise welt geborn.*

<sup>1)</sup> Man vgl. inzwischen den Auszug von *I* in meinem Buch *Deutsche Handschriften in England*, Erlangen 1896 I. S. 241–83.

<sup>2)</sup> Hsg. von W. Foerster, Wien 1874.



Und nun *Esm.* v. 267 (der König spricht):

*Daer ic in die boegaert wandelen ghinc  
Daer vandic desen jonghelinc  
Onder enen cederenboom.*

und ferner: v. 500 f. 642—45. 765; vgl. auch v. 280 f. zu den Schlusszeilen von *V* und *I*.

Man sieht, wie nachdrücklich dieses Motiv im *Esm.* immer wieder hervorgehoben wird. Dass es gleichwol nur — und nochdazu recht ungeschickt — aus dem *Jan* hereingekommen ist, ergibt sich sofort daraus, dass es in diesem Roman einen ganz logischen Erzählungsbestandteil bildet, im *Esm.* hingegen den Tatsachen widersprechend (das Knäblein ist ja durch meester Platus von dem Verräter Robbrecht gekauft worden) als Verlegenheitsausflucht der Tochter gegenüber von dem König erst erfunden und weiterhin als wirkliches Geschehnis festgehalten wird.

Damit haben wir einen, wie ich meine, sicheren Hinweis auf eine bestimmte Quelle gefunden. Wir dürfen nun innerhalb ihr nach weiteren übereinstimmenden Zügen und Anklängen, abgesehen von der oben berührten allgemeinen Ähnlichkeit im Aufbau der Erzählung, Umschau halten.

Wie in *Esm.* weiss auch in *V* die Prinzessin, dass der Jüngling ein Findling und nicht ihr Bruder sei. Hier hilft uns die Übereinstimmung zwischen *V* u. *Esm.* sogar zu der Erkenntnis, dass die abweichende Darstellung in *I*, wonach Clarissa ihn für ihren Bruder hält, bis das Geheimnis seiner Auffindung ans Tagelicht kommt, erst eine Änderung des deutschen, wol rheinpfälzischen Spielmanns ist.

Weiter: als *Jan* mit der Wahrheit bekannt wird, spricht er zum Kaiser:

*I* v. 392 ff.

*O hoher keyser, edel und riche,  
Bin ich dan eyn fundeling?  
Sagent mir werliche ding.  
Ich wande doch yr werent myn vatter  
Vnd diße myn mage alle gar.*

*V* bl. 4 v: *Daernae sprack de Jonckheere: dit is ymmers een ontfermelijck dinck ic waende de keyser ware mijn vader / maer ick hebbe hier uyt al anders vernomē / dat moet Godt sijn geclaeht. . . . . O Godt ben ick een vondelinck, sprack Joncker Jan / zo bidt ic u, keyser, dat ghy my die waerheyt wilt seggen in welcker manieren ick ghevonden was.*

Damit vgl. man *Esm.* v. 460 ff. (*Esm.* zu Damiet).

*O uutvercoren edel wijf  
Ende ben ic dan een vondelinc?  
Ic waende mijn here die coninc,  
Edel wijf, hadde ghesijn min vader  
Ende ghy mijn suster, dat weendic algader.*

Die Übereinstimmung besonders mit *I* ist, abgesehen davon, dass hier die Worte an den Kaiser, dort an dessen Tochter gerichtet sind, so gut wie vollständig. *I* hat sich eben, wie schon der Reim *vader: alle gar d. i. vader: alegader* dartut, ebenso wie *Esm.* ganz eng an die mn!. Dichtung gehalten



In derselben Scene:

*I* v. 425 f.                      *Sagent mir doch an disen stunden,  
In welchem dunde wart ich funden.*

*V* bl. 4<sup>v</sup> s. oben.

*Esm.* 474 ff.                      *Nu biddic u, edel roede mont,  
Dat ghi mi al gader sagt  
Van inde toerde en al ontdeckt  
Hoe dat mi u vader vant.*

Als der Kaiser ihm von den Waffen und Wappen, die bei ihm gefunden wurden, Bericht gegeben hat, ruft *Jan* aus:

*I* v. 447:                      *Hilff got, sprach Jungher Johan,  
So mochte myn vatter sin ein edelman!*

Im *Esm.* sagt der Held im Selbstgespräch beim Anblick des bei ihm (angeblich) gefundenen mit den Wappen seiner Eltern bestickten Bandes.

v. 596:                      *Dese scoene wapen die hier staen an  
Mochten sie toe behoren mi,  
So waer ic int herte wol vri  
Dat ic ware van edelen bloede.*

In *I* und *V* ist das Erkennungszeichen freilich nicht ein Band <sup>1)</sup> sondern ein Ring, aber die Frage der Mutter ist wieder in allen drei Texten sehr ähnlich:

*I* v. 2760 f.:                      *Sagent an, her lieber ritter vyn,  
Wannen kommet uch das vyngerlyn?*

*V* bl. 25<sup>v</sup> *Edel Ridder ick soude wel begeeren te weten . . . hoe ghy aen dat vingerlinck ghecomen zijdt twelck ghy aen uwen vingher draecht.*

*Esm.* v. 625 f.:                      *Hoe sidi comen in dit lant  
Ende wie gaf u dien bant?  
Berecht mi dat, wel scoene jonchere.*

In *V* (fehlt in *I*) folgt der Erkennung des Sohnes ein Dankgebet der Mutter zu Gott: 26<sup>v</sup> *doen sy tot haer selven quam, sloech zy haer ooghen ten Hemel / ende danckte onsen Heere / dat hy haer de eere hadde ghedaen / dat zi haer kindt voor haer doot mochte sien; vgl. damit Esm. 646—51. 696—701.*

Wie im *Esm.* v. 655 f. die Mutter dem wiedergefundenen Sohn versichert:

*Esmoreit, ic ben u moeder  
Ende ghi mijn kint, dies sijt vroeder,*

so ruft in *I* der Vater dem Sohn zu:

v. 2525:                      *Her Johan, ich sage uch vor war(e)  
Ir synt myn kint und ich uwer vatter zwar  
(ursprünglicher Reim wol algader: vader).*

<sup>1)</sup> Es scheint mir möglich, dass der Verfasser des *Esm.* sein Erkennungszeichen dem *Richars li Biaus*, der Hauptquelle des *Jan*, die ihm ja ebenfalls bekannt gewesen sein kann, entnommen hat, doch mit dem Wappenmotiv (Band mit den Elternwappen bestickt) aus dem *Jan* (vgl. *I* v. 2457—62) verbunden. *Richars* v. 2326 ff. heisst es: . . . et se me dist i Que quant il me trouva u bois, D'un sydone biel et courtois i Envolepe mon cors anoye i Loye d'un biel tissu de soye (vgl. auch *Esm.* 582 f. 657—60). Von darauf gestickten Wappen ist keine Rede.



und übereinstimmend in V 23<sup>v</sup> *Ic sal u te warheyt seggen / ghy sijt mijn kint ende ick u vader.*

Im I v. 2739—41. 2829 (V 23<sup>v</sup>) ist der Inhalt der *bete*, um deren Erfüllung *Jan* dem König von Frankreich, seinem Ohm, dient, auf die eheliche Vereinigung seiner Eltern gerichtet; die Begnadigung der unschuldigen Mutter und somit die Wiedervereinigung der Eltern bezweckt auch die *ierste bede* (v. 689), die *Esm.* seinem Vater vorbringen will.

Noch vgl. man die Rede, die der König seinem Sohn hält, um ihn zum Christenglauben zu führen — *Esm.* v. 812 ff. — mit dem Glaubensbekenntnis des Kaisers in I dem heidnischen Riesen gegenüber:

I v. 640 ff.:      *Frunt, ich weiß ez als mynen dot*  
                      *Das got hat alle ding gemacht.*  
                      *Er machte dag unde nacht,*  
                      *Er machte laub unde gras,*  
                      *Was yetzunt ist und ye was,*  
                      *Er machte man, er machte wip,*  
                      *Was ve enphing leben und lip.*  
                      .....  
                      .....  
                      *Er machte hūmel, lufft und sterren*  
                      *Als man noch schauwen mag von verre.*

Auch das dürfte kaum Zufall sein, dass im *Esm.* der Verräter, der den Knaben verkauft oder, wie *Esm.* glaubt, ihn in des Königs Garten ausgesetzt hat, denselben Namen — *Robbrecht* = *Ruprecht* — trägt, wie in I und V der Vater *Jans*, der ihn der Erzählung nach tatsächlich in des Kaisers *virgier* gebracht hat.

Die Figur eines Verräters ist, wie schon bei der Inhaltsangabe angedeutet wurde, I und V keineswegs fremd und insofern als *Gaverons* (d. i. letzten Endes *Ganelons*) Intrigen gegen *Jan* derselben Wurzel entspringen wie die *Robbrechts* gegen *Esm.*, nämlich dem Neid gegen den Jüngling, der ihm für die erhoffte Nachfolge auf dem Tron im Wege steht, berühren sich auch die beiden Gestalten; so mag auch hier die Anregung vom *Jan* ausgegangen sein, allein die Einzelfarben, die im *Esm.* das Bild des Verräters ausschmücken, weisen auf eine andere Quelle, wenn es nicht vielmehr rein traditionelle Motive sind. Mustern wir daraufhin die mnl. Literatur durch, so fällt uns wol die Rolle des Bischofs *Frankhart* im *Valentijn* ende *Nameloes* ein, obschon wir da zufolge der Ungunst der Überlieferung uns an den mnd., derselben afrz. Wurzel entsprossenen Text <sup>1)</sup> wenden müssen. Wie *Robbrecht* im *Esm.* zieht auch er die Königin vor dem Gatten des Mordes an ihren Kindern, während er selbst den Rat zur Tödtung derselben gegeben und so das Elend der Königin und die zeitweilige Trennung der Gatten verschuldet hat; vgl. *Val.* v. 230—34. 129—36: *Esm.* 228—37. 45—49. Dennoch würde dies nicht viel bedeuten, wenn nicht die Motivähnlichkeit der Schlusscene beider Dichtungen hinzukäme. Im *Val.* — und hier können wir das zweite mnl. Bruchstück heranziehen — verkleiden sich *Rosamund*, die griechische Fürsten tochter, und ihre Kammerfrau als Spielleute, suchen und finden

<sup>1)</sup> W. Seelmann, Ndd. Denkmäler Bd. IV. 1884.



*Nameloës*, der die Geliebte an dem Lied, das sie vor ihm singt, erkennt. Im *Esm.* v. 854 ff. zieht *Damiet* von Damascus mit dem Meister *Platus*, beide als Pilgrime verkleidet, aus, Esm. zu suchen; und als sie vor ihn gekommen sind, erkennt er die Geliebte an der Stimme. Ist auch für *Platus* die Anregung — und dann gewiss nicht mehr als dies — aus dem Sterndeuter im *Val. (mnd.)* v. 113 ff. geflossen? Auffallend ist, dass von seiner Prophezeiung *Esm.* 70—74 nur die zweite Hälfte zutrifft; die kommt allerdings überein mit der des Sterndeuters in *Le dit de l'Empereur Constant*, so ziemlich der einzigen Parallele zwischen den zwei Texten.

Als Resultat dieser Zusammenstellungen ergibt sich: *Jan uut den vergiere* und wahrscheinlich auch *Valentijn ende Nameloës* gehören zu den Bausteinen des *Esmoreit*. Wie der *Jan*, der *ridder metter mouwen* u. a. nl. Dichtungen des 13. u. 14. Jh. ist auch das Spiel von *Esmoreit* ein Sammelsurium von längst vorhandenen und literarisch oft verwendeten Motiven, nur dass es in allen Hauptsachen seines Aufbaus nicht direkt zu ausländischen Dichtungen gegangen ist, sondern diese grundlegenden Züge aus heimischen epischen Gedichten geschöpft hat. Verhält es sich wol ähnlich mit der Entstehungsgeschichte des *Lanseloet* und des *Gloriant*?

London.

R. PRIEBSCH.

## DE GEDAANTE-VERWISSELINGEN VAN POLYPHEMOS.

Wie Samains *Polyphème*<sup>1)</sup> leest, of, in Poorts vertaling, door het klassiek Tooneel zag vertoonen, en zich daarbij den ouden Homerus herinnert, zal zich misschien wel afvragen of het soms niet anders dan een toeval is, dat de wreede geweldige wildeman uit de Odyssee en de groote grove kerel met het nobele hart uit het Fransche tooneelspel denzelfden naam dragen. Want hoezeer men ook gewend is de figuren van mythe en drama met de eeuwen en hun generaties te zien veranderen, hoe licht het ook valt de verschillen tusschen de Andromache van Homerus, van Euripides en van Racine, tusschen den Vrek van Plautus en dien van Molière, tusschen Aeschylus' en Leconte de Lisle's Orestes op te merken en te waardeeren, van een algeheele metamorphose als bij dezen Polyphemos staat men het eerste oogenblik verstomd. Toch is het niet noodig zich van die verbazing te ontdoen enkel en alleen door zichzelf te overtuigen, dat Samain natuurlijk het recht had een Polyphemos te creëren, zooals hij die wenschte. Want tusschen hem en Homerus staat in de Grieksche, de Latijnsche en de Fransche literatuur een heele reeks van herscheppingen, die hij zonder twijfel alle gekend heeft en die doen zien, hoe ook hier het leven zich vervormd heeft langs lijnen van geleidelijkheid. Het lijkt mij en om Polyphemos en om Samain de moeite waard die verschillende figuren eens aandachtiger te beschouwen en aldus te komen tot een wordings-geschiedenis van den jongsten Polyphème.

In het reisverhaal, dat de zwerver Odysseus aan den koning der Phaeaken

<sup>1)</sup> Albert Samain, *Aux Flancs du Vase, suivi de Polyphème etc.* Paris, Mercure de France.



en zijn tafelgasten doet, is het avontuur met den Cycloop de eerste groote gebeurtenis en door de visionaire macht der verbeelding het meest indrukwekkend; en wat ook de mythologische beteekenis der Cyclopen moge zijn, of ze de elementaire kracht van de verbolgen zee uitdrukken of integendeel als zonen van de aarde de kwade geesten zijn harer vulcanische uitbarstingen, de oude Polyphemos is voor ons, wat Homerus van hem maakte:

„een wonderwezen monstergroot en niet gelijk  
„aan eenig sterveling, wien 't brood tot voedsel is,  
„maar, als in 't hooggebergt', een boscbegroeide kaap  
„eenzaam verrijzend boven d' andre" <sup>1)</sup>.

Eenzaam als die bergkaap is Polyphemos zelf en eenzaam zijn ook de andere Eenoogigen, waar ze wonen, over de bergen verstrooid, in hunne grotten, elk heer en meester over zijn eigen vrouwen en kinderen <sup>2)</sup>. Een volk van reuzen dus, in hun levenswijze maar nauwelijks ontwassen aan den natuurstaat, zonder recht of wet of gemeenschapszin „want raadschaffende vergaderingen hebben ze niet" <sup>3)</sup>, die zonder planten of ploegen leven van wat de aarde uit eigen beweging geeft en van het vleesch en de melk hunner schapen en geiten.

Onder hen is Polyphemos het geweldigst en verschrikkelijkst, met geen sterfelijk wezen verkeerend dan met zijn vee — vrouwen en kinderen vermeldt bij hem de dichter niet —, woest, boosaardig en godslasterlijk, niet slechts meedoogenloos maar zelfs opzettelijk wreed, een menscheneter!

Hoe in het episch verhaal Odysseus de straf der goden aan hem voltrekt en hem met een gloeiende punt-paal zijn eenig oog uitbrandt, is bekend genoeg en doet hier niet ter zake. Wel, dat na de ontzettende scène der verblindingswij een eerste verandering zien ontstaan in zijn karakter en in onze waardeering. De hulpelooze Cycloop is nog maar ten deele angstwekkend. Als hij van uit de afgesloten grot zijn saamgeloopen stamgenooten toeroept, dat „Niemand" hem verblind heeft, is hij door zijn onnoozelheid belachelijk, en deerniswaardig wordt hij, waar hij zijn „lieve ram" z'n leed klaagt en bij het dier om sympathie met den verminkten meester zoekt <sup>4)</sup>. Deze twee trekken, lachwekkendheid en deerniswaardigheid, zullen we later terug zien.

Euripides heeft den Cycloop gemaakt tot onderwerp van een satyrdrama. Silenus en zijn Saters zijn tot zijn dienst geprest. Zij hebben hem verlost van zijn eenzaamheid, maar tevens hem beroofd van zijn epische grootscheit. Zelfs zijn blindheid is te midden van hun malle fratsen komiek <sup>5)</sup>. En hoe kon het anders? In een tragedie zelfs zou de Polyphemos van Homerus zijn geweldigheid verliezen, en grotesk worden: in een satyrdrama is dit een vereischte, en waardiger goden dan de goddelijke Polyphemos hebben in dat milieu hunne grandeur moeten afleggen. Zoo zien we hier dan een

1) *Odyss.*, IX, 190–193.

2) *ibid.*, 113–115.

3) *ibid.*, 112.

4) *ibid.*, 408, 444 vlg.

5) Euripides, *Cyclops*, 663 vlg.



parodie op de Homerische verbeelding over het tooneel bewegen: een wilde-man, die tegen de dienende saters raast als een kijvende bazin <sup>1)</sup>, een soort van holle bolle Gijs, die zichzelf verlekkert door het opsommen van 't wild-braad en de vleezige kalveren, die hij zich bereiden kan <sup>2)</sup>, en melk drinkt bij heele vaten te gelijk <sup>3)</sup>. Dat hij de menschelijke geaardheid zijner lusten bewijst door over hun bestaansrecht te redeneeren, kan bij een figuur van Euripides geen verwondering wekken <sup>4)</sup>; belangrijker is, dat men in deze creatie reeds de eerste symptomen kan ontdekken van een nieuwe gedaante-verwisseling. De Polyphemos van het satyrdrama blijkt toegankelijk voor zinnelijke bekoring <sup>5)</sup>, en — heeft niet Euripides zelf het eerst gezegd, dat Eros ons de dichtkunst leert — hij is niet meer geheel en al van de Muzen verlaten. Althans, terwijl in het oude verhaal de wijn slechts dronkenschap en misselijkheid teweeg bracht, doet hij hier een Cyclopenlied weerklinken <sup>6)</sup>, dat wel weer gauw verstomt, maar voor de toekomst iets belooft.

Die belofte is een jaar of 30 later in vervulling gegaan door den dichter Philoxenus, die, van het eiland Cythera afkomstig, langen tijd in het vaderland van Polyphemos, Sicilië, vertoefd heeft, aan het hof van koning Dionysius. Hij is de schepper van den „verliefden Cycloop”. De *histoire anecdotique* vertelt dat de koning een minnares had met name Galatea, en dat de dichter, toen hij in ongenade was gevallen, om zich te wreken op den vorst, de liefde van den Cycloop voor Nereus' dochter Galatea heeft bezongen „omdat ook Dionysius niet al te scherp was van gezicht” <sup>7)</sup>. Maar het is zeer waarschijnlijk dat op Sicilië een traditie van Polyphemos en Galatea reeds vóór Philoxenus bestond: dan heeft hij dus het eerst deze traditie tot een poëem verwerkt, en een suggestie volgend van Euripides hieraan den vorm gegeven van een zangspel. Bij Euripides n.l. maakt Polyphemos, als de wijn hem heeft be-neveld, aanstalten tot een komos, een serenade aan zijn „broeder-Cyclopen” <sup>8)</sup>. Hier praat Odysseus hem dat nog uit het hoofd. Maar taai als zijn leven in de letterkunde, is naar het schijnt ook zijn wil. Philoxenus heeft zijnen wensch vervuld.

Zich van een operette, waarvan de muziek geheel en het libretto op enkele fragmenten na verloren is, ook maar bij benadering een eenigszins bevredigende voorstelling te maken, is, zooals men begrijpen zal, ondoenlijk. Hoe dus Philoxenus de verschillende verschijningsvormen van dit nu reeds gecompliceerd Cyclopen-karakter — den jeune amant, den kannibaal, den blinden reus — vermengd heeft, zal men onmogelijk kunnen zeggen. Maar zooveel is zeker, o. a. uit een imitatie der scène bij Aristophanes <sup>9)</sup>, waar het „thret-tanelò” als een voorganger van ons moderne „ping, ping” de citherbegeleiding vervangt, dat Polyphemos hier in herderscostuum en gevolgd door

1) *ibid.*, 203 vlg.

2) 325.

3) 247, 327, 388.

4) 316 vlg.

5) 581.

6) 504 vlg.

7) Schol. Aristoph., *Plut.*, 290 (Bergk, *Poetae Lyr.* 4, III, 609).

8) Eur. *Cycl.* 445 vlg., 507.

9) *Plut.* 290 vlg.



een kudde blatende schapen ten tooneele verscheen, uitjammerend bij zijn jankend citherspel:

„o Galatea met uw liefelijk gelaat,  
 „o zoetgevooisde, lokkengoud-omkranste,  
 „wier schoon de liefdegodjes tot zich trekt  
 „zooals het groen de jonge bokjes lokt” <sup>1)</sup>.

En misschien dat de muzikale compositie aan deze tooneelfiguur nog iets van de oude reusachtigheid heeft teruggegeven, die ze bij Euripides missen moest, en bij Philoxenus' opvolger Theocritus geheel verloren heeft.

Toch sluit Theocritus <sup>2)</sup> zich zeer eng bij zijn voorganger aan. De regels waarmee hij zijn *Cycloop* begint, „tegen de liefde is geen kruid gewassen dan de Muzen”, klinken als een motto, dat hij aan Philoxenus ontleent <sup>3)</sup>. Maar zijn Polyphemos heeft niets van een verliefden reus: het is een verliefde boerenkinkel met al het komische effect, dat er uit dit gegeven valt te halen. En zijn gedicht is niets dan deze enkele episode: het lied van den versmaden minnaar, waarmee hij eerst zijn aangebedene tot andere gedachten zoekt te brengen en eindelijk zich zelven troost over haar hardvochtigheid. Ook van hare toegenegenheid voor den schoonen Acis, waarop bij Samain het dramatisch conflict berust, spreekt Theocritus niet.

Het is zeer wel mogelijk dat Theocritus' tijdgenooten — we weten uit de litteratuurgeschiedenis dat o. a. Callimachus het verhaal van Galatea bewerkt heeft — ook de Acis-figuur al gebruikt hebben. Maar we vinden dezen medeminnaar van Polyphemos het eerst in de Latijnsche litteratuur, in Ovidius' *Metamorphosen*, en met hem het geheele gegeven van Samains tooneelspel <sup>4)</sup>. Daar lezen we hoe de liefde den homerischen geweldenaar getemd heeft, zijn bloeddorst en zijn wildheid heeft doen wijken. Zittend op een rotspunt zingt hij de zeenymph toe in een lied, dat als een navolging van Theocritus' gedicht mag gelden, maar veel meer dan dit zijn effect zoekt in de overdrijving. Trouwens ook door de toegevoegde trekken, hoe Polyphemos met een hark zijn ruige haren kamt en met een sikkel zich de baard punt, doet hij ons denken aan den reus uit een kindersprookje. Maar al zijn pogingen om haar gemoed te raken, zijn smachten en zijn zuchten, het opsommen van zijn rijkdom en het beloven van de meest bijzondere geschenken zijn vergeefs. Galatea blijft onvermurwbaar. Dan volgt de bloedige ontknooping. Als hij ziek van ellende ronddooit langs de kust, verrast hij haar in samenzijn met Acis. En plotseling keert zijn oude wildheid weer. Hij achtervolgt het vluchtend paar en, terwijl Galatea onder water wegduikt, doodt hij den schoonen Acis door een nageworpen rotsblok.

Voor Ovidius' verhouding tot Theocritus interesseert ons, minder dan het verhaal zelf, de omgeving, waarin het speelt. Die omgeving nl. en al haar details typeeren Polyphemos als een herder; zij plaatsen ons midden in de pastorale. Maar in de geschiedenis van het herderslied is de naam Theocritus haast identiek met den naam van het genre. Wie zich voorstelt een

<sup>1)</sup> Philoxenus, fr. 8 (Bergk, *l.l.*, 611).

<sup>2)</sup> *Idyll.* XI

<sup>3)</sup> fr. 7 (Bergk, *l.l.* 611).

<sup>4)</sup> *Metam.*, XIII, 750 vlg.

*Neophilologus*, VII.



herderlijke omgeving te schilderen, wordt daardoor, of hij het weet of niet, navolger van Theocritus. En als men dus in enkele tooneelaanwijzingen bij Samain, in enkele bijzonderheden der ensceneering herinneringen bespeurt aan de lectuur van Ovidius' Cycloop, toch zal men moeten bedenken, dat dit alles en de heele lyrische omlijsting van het spel direct of indirect is: een erfenis uit de *Idyllen* van Theocritus.

De dramatische verwikkeling echter — ik zeide het reeds — ontleent Samain aan Ovidius. Maar hoe verschillend is zijn bewerking van dit gegeven! De afstand, die beide dichters scheidt, is niet geringer dan tusschen Homerus en Philoxenus. Niet de vermoordung van Acis vormt nu het slot, maar de verblinding van Polyphemos door eigen hand. Als hij het paar beluistert en bespiedt, is wel zijn eerste opwelling zich op hen te storten, maar terugdeinzend voor het wonder der liefde gaat hij heen naar de eenzaamheid van het gebergte en daar, om het pijnigend beeld der twee gelieven weg te rukken uit zijn herinnering steekt hij zich beide oogen uit. Dan leidt de kleine Lycas hem weg naar de zee, alsof haar eeuwig lied de eenige taal is, die zijn ziel nog verstaat.

Samains werk, men ziet het, is een herschepping in den waren zin. De bijfiguur van den jongen Lycas is zijn vondst, de naïve onbewustheid van Galatea is zijn creatie, en Acis is door hem voor het eerst van een figurant een persoonlijkheid geworden. Maar vooral, zijn Polyphemos, die reeds naar het uiterlijk het kenteken van den ouden Cycloop mist, vertoont ook innerlijk nog maar zeer vaag de sporen zijner oude geaardheid. Opvliegend is hij wel, maar niet wreed meer, hij is hooghartig maar niet hoovaardig, niet ruw en plomp, niet stompzinnig of verblind van zelf-ingenomenheid, maar fijngevoelig, nobel en goed. Alleen — hij is leelijk en grof van gestalte, zooals een Polyphemos behoort te zijn, bezeten van den waanzin der liefde zooals hij sinds Philoxenus was, linksch en onhandig, zooals Theocritus hem teekende, lachwekkend en deerniswaardig tegelijk. In dit alles werkt de voorstelling der oude dichters bij dezen Polyphemos na, maar in zijn zielenadel is hij door en door modern: een Cyrano de Bergerac zonder diens geestigheid. Het is of de edele verzen, waarin Leconte de Lisle <sup>1)</sup>, toen hij meende Theocritus na te volgen, zijn visie van den gepijnigden minnaars neerschreef, Samain tot deze nobele figuur geïnspireerd hebben. Wellicht ook heeft hij ons willen zeggen, dat wie waarlijk dichter is, ook van de ontvankelijkheid en het groot gevoel eens dichters moet bezielde zijn, en niet in staat kan zijn tot lage moorddaad.

Maar waarom, zoo zal men vragen, de scenerie der Idylle rondom deze figuur, de herder Acis, schoon en onbewust, de bloesemjonge Galatea, levend op haar zielsinstincten, meedeinend op de vage indrukken van vreugde en leed, als een jonge boom op den wind; waarom de pastorale begeleiding van herdersfluiten en nymphengezing, van berglijnen en grotten en boschages? Omdat ook deze mensch-geworden Polyphemos niet behoort tot het dagelijksch leven. Wie van zijn aardsche liefde afstand doet, kan dat alleen door alle begeerte naar de zichtbare schoonheid bij zich uit te rukken

---

<sup>1)</sup> *Les Plaintes du Cyclope*. (*Poèmes Antiques*, p. 174), vgl. *Neophilologus*, IV, 1, pag. 39.



en in te keeren tot zijn ziel. Dat heeft Samain ons willen laten voelen. Maar om die waarheid te verbeelden past niet een werkelijke mensch in zijn toevallige omgeving, maar slechts een ideële figuur te midden van een scenerie, die door de eeuwen als het ware een algemeene beteekenis gekregen heeft: geen realiteit dus, maar mythe. De modernen maakten Prometheus van een weerspanning god tot het symbool van den tegen god opstandigen mensch. Zoo heeft ook Samain den Cycloop ontgoddelijkt en hem gemaakt tot het symbool van den man, die door zijn uiterlijke leelijkheid in disharmonie met de aardsche schoonheid, zich met geweld van haar aanschouwing losrukt. In dien zin staat Samains *Polyphème* naast Shelleys *Prometheus*.

Berlicum (N.-Br.).

W. E. J. KUIPER.

## VARIA.

### ZUM GOTISCHEN: GADARS.

Die Praeterito-Praesentia haben im Laufe der Zeit einerseits vielfach Einbusze erlitten, andererseits aber an Ausdehnung gewonnen. Vom Gotischen bis zum Neuhochdeutschen ist ihre Zahl schwankend: bald sind neue hinzugekommen, bald welche ganz geschwunden, oder doch nur in vereinzelt Resten wiederzuerkennen. Letzteres ist der Fall mit dem got. *ga-daúrsan*. Man nimmt gewöhnlich an, dasz im Mhd. dieses Verb ausstirbt, so dasz das Neuhd. keine einzige Form mehr aufzuweisen hat. (Blosz das Holländische besitzt noch einen Rest: *dorst* neben: *durfde*.) Die Dialekte sind aber oft reicher an altem Sprachgut als die allgemeine Umgangssprache — das gilt auch wieder einmal hier. Es findet sich nämlich bei Karl v. Holtei (1797—1880) in dem Gedicht: *Alleene* die Form *tar ihch*.

#### ALLEENE.

*Jedweder Mensch hot seine Ohrte,  
Wu a im stillen flennen kan;  
Do macht ma weiter keene Wohrte  
Und tutt's irsch! keenem andern san:  
Ma gieht alleene aus em Haus  
Und weent sich ganz alleene aus.  
Ihch ha an'n Ohrl, wu hohche Buchen  
Beisammen in a'm Kessel stiehn.  
Kee Mensch kümmt durte nei gekruchen,  
Ma sit ooch keene Bliemel blich'n:  
's ihs nischte durt, wie Einsamkeit  
Und ihch mid meinem Härzeleed.  
Und gieht dernoeh de Sunne under,  
Do stellt sich noch a drittes ein.  
's kümmt vun a grienen Buchen runder  
Und frat: Tar ihch derbeine sein?  
Mit Härzeleed und Einsamkeit  
Vermengt sich de Glicksäligkeit.*

Hieraus geht hervor, dasz wenigstens in der schlesischen Mundart das alte Praeterito-Praesens noch lebendig ist. Kommt es vielleicht auch in andern Dialekten vor?

Utrecht.

J. GOMBERT.



## KRABSKRÄLLIGKEIT.

Goethes Briefwechsel mit seiner Frau, herausgegeben von Hans Gerhard Gräf, Erster Band 1792—1806, Rütten und Loening Frankfurt a. M. 1916, enthält drei Stellen, wo das Wort *Krabskrälligkeit* gebraucht wird.

1. S. 17. Goethe schreibt an Christiane,

Frankfurt, Freitag, den 17 [Mai 1793] Abends . . .

„Ich schickte Dir noch einen groszen Shawl, und da wärest Du in der Krabskrälligkeit recht geputzt.“

2. S. 22. Christiane schreibt an Goethe,

Weimar, den 7. Juni [1793] . . .

„Die Schätzchen besuchen mich immer, die Wernern und die Burkhardtin, auch ein paar Kose-Weiber haben mich besucht, vermutlich aus Neugier wegen der Krabskrälligkeit, die itzo ziemlich augenscheinlich wird.“

3. S. 40. Christiane schreibt an Goethe

[Weimar, Anfang October 1793] . . .

„Wenn aber die Post rüber geht oder den Mittwoch und wolltest so gut sein und mir schreiben, wie die Krabskrälligkeit heissen soll, denn einen Taufnamen musz es doch haben.“

Aus dem Zusammenhang ergibt sich, dasz es sich in den beiden ersten Fällen um den Begriff Schwangerschaft handelt, die Schwangerschaft Christianens vor der Geburt ihres dritten Kindes, eines Mädchens, das am 22. Nov. 1793 geboren wurde und am 3. Dez. desselben Jahres starb. Im 3. Fall wird das Wort von Christiane wohl spielend nicht als abstractum, sondern als concretum verwandt für das Kind, kurz vor der Geburt.

Eine ganz befriedigende Erklärung des Wortes scheint noch nicht gegeben worden zu sein. Liesze sich das abstractum etwa folgender Weise erläutern?

*Krabskrälligkeit* ist eine Bildung auf -keit, wie sie die deutsche Sprache kennt zur Bezeichnung eines Zustandes (vgl. H. Paul, Deutsches Wörterbuch: -heit). Zustand des *Krabskrälligseins*. Krabskrällig liesze sich in krällig und Krabs zerlegen. Ist es nicht zu gewagt anzunehmen, dasz krällig heisst: mit Krallen versehen — Kralle hier in derbscherzender Sprache für Hand und Fusz? Dürfte man schliesslich Verwandtschaft annehmen zwischen Krabbe, Krebs und Krabs; und zwar Krabs hier in der volkstümlichen Bedeutung von Krabbe: Kind?

*Krabskrälligkeit* hiesze dann in den beiden ersten Fällen: Zustand, worin der foetus sich durch Bewegungen der Hände und Füszze bemerklich macht. Im 3. Falle ist es zur Bezeichnung eines Einzelwesens umgeschaffen worden, wie das mit Bildungen auf -heit und -keit mehr vorkommt.

Amsterdam.

J. C. DE BUISSONJÉ.



## BOEKBESPREKING.

WALTHER KÜCHLER, *Romain Rolland, Henri Barbusse, Fritz von Unruh*. Vier Vorträge. 2 Auflage. Verlagsdruckerei Würzburg. 1920.

Een sympathiek, helder, doordringend boekje, voor het groote publiek blijkbaar bestemd; een poging om Duitschers en Franschen nader tot elkaar te brengen door hun te doen zien, dat de menschheid er óók nog is. Maar toch niet zuiver tendenz-werk. Om zijn doel te bereiken analyseert Küchler *Jean Christophe*, *Le Feu*, *Opfergang*, *Ein Geschlecht* en *Clarté* en laat dus van Rolland's andere werk, dat in zoo nauw verband met *Jean Christophe* staat, en de stukken van 't *Théâtre du Peuple*, en de *Vies des Hommes illustres*, en *Colas Brugnon* onbesproken. Een brug te slaan tusschen twee mentaliteiten van volkeren die elkaar moeten leeren begrijpen, omdat haar samensmelting den prachtigsten vorm van de Europeesche cultuur kan geven, dat wilde Rolland en dat wil ook Küchler, al blijft hij minder internationalist — bij hem staat zijn „Deutschheit” vóór zijn „Menschentum” — dan Rolland. En om dien breederen geest van een Duitschen hoogleeraar (laat ons eens denken aan 't eeredoctoraat van Königsbergen aan Ludendorff!) is dit boekje zoo sympathiek; voor hém is 't vaderland „eine von Liebe erfüllte, soziale Idee”.

Ik zeide reeds dat we hier geen enkel tendenz-werk hebben. De voordracht over *Jean Christophe* brengt een uitstekende analyse van de Duitsche en de Fransche cultuur zooals ze zich weerspiegelen in de tien deelen van dien roman, en een reeks voor mij soms nieuwe inzichten over de prototypen van de Krafft-figuur. En in deze analyse erkent Küchler de gebreken van 't Duitschland van 1870, dat hij characteriseert als „*Mars commis voyageur*”, even goed als van 't door Rolland zoo hevig gegeesede Frankrijk van *La Foire sur la Place*. En ondertusschen strooit hij zijn juiste opmerkingen en vergelijkingen rijkelijk uit: over de voorstelling van Duitschland in den Franschen geest tusschen Mme de Staël en Renan, over Rolland's gebrek aan stijl en aan maathouden, over de figuur van Olivier Jeannin en Antoinette naast Renan en Henriette, over H. Mann's *Der Untertan* naast Krafft; deze essai is zeker de best geslaagde, al zouden misschien de conclusies (p. 41 en 42) iets uitgebreider hebben kunnen zijn.

't Zwakste opstel lijkt me dat over Fritz von Unruh, misschien ook omdat de zuiver lyrische, niet op een directe weergave van wat hij aan 't front beleefde gebaseerde werken van dezen roman- en tooneelschrijver zoo zuiver cenrebaal schijnen en de personen te abstract en symbolisch, de indruk te vaag zijn; toch wijs ik op een belangwekkende vergelijking tusschen *Opfergang* en *Le Feu*; er zou nu nog een aardige parallel te maken zijn met Louis Dumur's *Le Boucher de Verdun*. Een fijne opmerking (p. 65) over Unruh, den oud front-officier, zijn taal en zijn beelden, en over Hodler's 1813 doet zien, hoe Küchler juist analyseert. Naast 't lyrische van *Opfergang*, 't epische van *Le Feu*, „das Epos des heutigen Krieges”; zooals Küchler 't wel wil noemen. Een „document humain” in ieder geval, waarvan hij zeer juist de realiteit kenmerkt (p. 47 Er schildert . . .; p. 48 Er zeichnet . . .).



Er zeichnet . . .) in een paar heel mooi geschreven alinea's. Zeer scherp doet hij de schoonheid van *Le Feu* uitkomen door de milieux, de figuren en de taal van dit vreeselijke, als een obsessie je achtervolgende boek te schetsen; hij wijst zoo juist er op, dat *Le Feu* geen enkel woord van beschuldiging bevat, geeft ook weer een reeks belangwekkende vergelijkingen met Stendhal, Zola en Paul Adam en ook met Latzko's *Menschen im Krieg* of Frank's *Der Mensch ist gut*, wijst ook op de onwerkelijkheden die er in zijn. Hij zou ook nog m. i. een paar woorden hebben kunnen wijden aan Barbusse's geestelijke voorouders in 't socialistisch humanitarisme: Michelet, Lamartine, Victor Hugo, Zola en Verhaeren. En terecht wijst hij op 't slothoofdstuk *L'aube*, die even door de nevels lichtende straal van hoop. Pruisen en Franschen, „C'est les mêmes” zegt een man der escouade bij Barbusse; „Sollen uns Skeletten beherrschen?” vraagt de Vizefeldwebel Clemens bij van Unruh, in tegenstelling met „les morts qui parlent.” In deze vier voordrachten de aandacht op die vraag en die vaststelling te hebben gevestigd van een uitgebreid publiek, dat is één der beste zijden van dit boekje. Ik heb nog wel een paar vraagteekens; op p. 5, waar de schrijver de *Histoire contemporaine* in één adem noemt met de *Comédie humaine* en de *Rougon-Macquart*; op blz. 20, waar ik mijzelf afvroeg of Rousseau niet, zonder dat Rolland 't wist, voor dezen een even groote waarde heeft gehad als Tolstoï; op p. 44, waar Küchler *Le Feu* „die bedeutendste literarische Schöpfung” van den oorlog noemt. Maar dit doet niets af aan de waarde van dit boekje, dat begint met Fichte en eindigt met Kant, Renan, Jaurès en Fichte.

Amsterdam.

K. R. GALLAS.

W. GOTTSCHALK, *Lat. „audire” im Französischen*. Giessen, 1921.

In deze, zeer zorgvuldige en volledige, onderzoeking wordt nagegaan wanneer, hoe en waarom *ouïr* op verschillende punten van het Franse taalgebied langzamerhand is geweken voor *entendre*. De Schrijver heeft alle gegevens gebruikt die hem ten dienste stonden: oude teksten, woordenboeken en grammatica's, dialektale teksten uit verschillende tijden en de kaarten van de *Atlas linguistique*. Zijn verhandeling is zeer methodies opgezet, en hier en daar — bijvoorbeeld naar aanleiding van de invloed der homonymie op het lot der woorden (p. 51—55) — heelt hij enige algemene beschouwingen gegeven die getuigen van juist inzicht en nadenken.

Ik releveer enkele uitkomsten die het belang dezer studie bewijzen.

De verschillende vormen van *ouïr* zijn niet tegelijk uit de algemene (geschreven) taal verdwenen; eerst waren het het Praesens en afgeleide vormen, daarna het Futurum, de Passé défini, de Infinitief, en veel later het verleden deelwoord. Het gehele proces is afgelopen in het begin der XIX<sup>e</sup> eeuw, zodat in de tegenwoordige spraakkunsten ten onrechte een plaats aan dit werkwoord wordt ingeruimd. Het verschillend tempo der verdwijning van deze vormen kan hierdoor worden verklaard dat de oorzaken ervan niet voor alle dezelfde waren. Zo komt onder meer voor het Praesens in aanmerking de sterke reductie der klanken, de aarzeling tussen vormen met



*o* (gevormd naar *oz*, *ot*) en andere met *oi* (naar *j'oi*, que *j'oie*, enz.); of de Schrijver gelijk heeft met invloed toe te schrijven aan de homonymie van *ot* (audit) met *ot* (habuit) betwifel ik, alleen reeds hierom dat de laatste vorm reeds vroeg is verdwenen en dat de gevallen van dubbelzinnigheid slechts zeldzaam kunnen zijn. Interessant is ook de dialektale klankgelijkheid van *ouïr* met vormen van *voir* en van *avoir*, als oorzaak van minderwaardigheid van het Praesens.

De Schrijver spreekt uitvoerig over het werkwoord dat *ouïr* heeft vervangen, n.l. *entendre*. Zijn verklaring van de begripsovergang waardoor *intendere* de betekenis van „horen” heeft gekregen, lijkt mij juist; in tegenstelling tot Darmesteter, die meent dat „horen” zich uit „begrijpen” heeft ontwikkeld, is hij van oordeel dat dit „zuster”-betekenissen zijn; *intendere aures* heeft naast *intendere animum* bestaan.

A.

S. D. G.

---

E. LERCH, *Die Verwendung des romanischen Futurums als Ausdruck eines sittlichen Sollens*. Leipzig, Reiland, 1919.

Voici un gros livre de plus de 400 pages sur un assez mince sujet! Obligé qu'il était de terminer en moins d'un an ce travail, qui lui a valu le prix de la Samson-Stiftung, le temps a matériellement fait défaut à l'auteur pour revoir son manuscrit, retrancher les choses superflues et condenser les parties traitées avec trop de prolixité. Nous avons relevé dans le temps le style clair et personnel de M. Lerch; il doit pourtant se mettre en garde contre sa trop grande facilité d'écrire et contre sa tendance à utiliser toutes ses fiches.

M. L. divise sa matière en deux: une partie systématique et une partie historique. Il y a dans ce livre — comme dans les travaux antérieurs de M. L. — des observations justes et pénétrantes, dignes d'être relevées. Ainsi l'auteur a très bien vu la différence qui existe entre l'impératif et le futur, qui expriment pourtant tous les deux les mêmes nuances allant de la prière à l'ordre catégorique. Quoique la première et la troisième personne du futur puissent, elles aussi, exprimer la volonté, c'est surtout la seconde qui réclame notre attention. Ici, M. L. distingue deux cas: le futur catégorique, où l'on impose sa volonté, et le futur suggestif, qui renferme toutes les autres nuances: exhortation, conseil, proposition, concession, prière, et dont on se sert toutes les fois qu'on croit — ou fait semblant de croire — que celui à qui on parle est du même avis que nous. Pourtant l'auteur remarque finement qu'il y a aussi des prières catégoriques, où tout en suppliant on veut entraîner quelqu'un à ce qu'il ne veut pas. Malgré ses longueurs, cette partie systématique est instructive et intéressante.

Nous ne saurions en dire autant de la seconde partie, dite historique. Le savant allemand y consacre une soixantaine de pages à la description du caractère impulsif et tyrannique des Français, qui sans se soucier de l'opinion des autres, veulent les amener à sentir et à penser comme eux, ainsi que le prouve la dernière guerre, entreprise, comme chacun sait, par



les Français! Et une des manifestations les plus sûres de cet esprit tyrannique est précisément l'emploi fréquent du futur exprimant un ordre! Car ce futur — l'auteur l'affirme — est quelque chose de „spécifiquement français”. En voulez-vous la preuve? Ecoutez son argumentation serrée: „es *scheint* im Französischen vergleichsweise häufiger zu sein als im Deutschen und wohl auch etwas häufiger als in den anderen romanischen Sprachen”. — Mais, dira-t-on peut-être, le latin connaît déjà notre construction. M. Lerch affirme: „es wäre im Französischen wohl auch entstanden, wenn es nicht schon im Lateinischen vorhanden gewesen wäre”.

Nous regrettons qu'un homme intelligent comme M. Lerch ait pu écrire de pareilles choses, d'une part, sous l'impression des grands événements des dernières années et, d'autre part, sous le charme des brillantes qualités de son maître Karl Vossler, l'auteur de *Frankreichs Kultur im Spiegel seiner Sprachentwicklung*.

Leiden.

K. SNEYDERS DE VOGEL.

*Old English Ballads, 1553—1625. Chiefly from Manuscripts.* Edited by HYDER E. ROLLINS, Ph. D. — Cambridge, at the University Press, 1920.

Among the many by-paths of English Literature, none is more important and few are more interesting than the broadside ballad. On the importance I need not insist since it has never been questioned and often been brought forward, latterly with great eloquence and much erudition by Prof. Firth — to whom Prof. Rollins dedicates his volume — in *Shakespeare's England*. Its importance is literary, historical, religious, cultural, controversial. It interests us because it was rooted in the life of the day in which it flourished; because it appealed to Shakespeare and the other dramatists, to Pepys and Addison, to Gay and Ambrose Philips; because, though rarely of poetical merit, it often charms by its naiveté, amuses by its drollery, touches by its sincere piety.

Unfortunately a study of the ballad is trammelled by its inaccessibility, a difficulty which is especially felt by the student who is not resident in England. The publications of the now defunct Ballad Society are expensive, Collmann's *Ballads and Broad-sides* fetches a prohibitive price, older collections are scarce and costly. Consequently the non-English student has every reason to be grateful for such editions as the *Shirburn Ballads* and Prof. Rollins' recent volume. The interest of the book before me is mainly religious and controversial, for by far the greater part of the ballads contained in it deal with the struggle between Protestants and Catholics: they defend the prosecuted religion, remonstrate against prosecution, sing the praises of martyrs; or, they insist on the misery of man's life and the necessity of a right conduct of life, sing of the New Jerusalem and Jesus "my spouse", and denounce special sins. The period covered by the ballads is that of the reigns of Mary, Elizabeth and James, and the attitude of each of these monarchs towards professed religion is illustrated by the ballads. Mary is praised by William Forrest, a Catholic priest, in *A new ballade of*



the *Marigolde* and is called, with an alliteration characteristic of many of these poems, "Marie, the mirrour of mercifulnesse." In another ballad by a Catholic priest — Leonard Stopes — 'Bloody Mary' is called 'Marie, the mirrour of mercifulnesse' and the poet assures us that

Grace and all goodnesse doth garnish her Grace  
With mercifull meeknesse, on every side.

When in 1554 Queen Mary thought that she was pregnant, joy reigned in Roman Catholic circles. This joy finds expression in the curious ballad headed:

Nowe singe, nowe springe, our care is exil'd,  
Oure vertuous Quene is quickned with child.

and concluding with the following optimistic stanza:

Blysse, thou swete Jesus, our comforters three,  
Oure Kynge, our Quene, our Prince that shalbe;  
That they three as one, or one as all three,  
Maye governe thy people to the plesure of the.

The eulogy of Mary attains its culminating point in *The Epitaph upon the Death of the Most Excellent and our late vertuous Quene, Marie, deceased*. She is described as 'Courtise, modest, mylde', as 'filde with grace', and we are told that

She never closde her eare to heare the righteous man distrest,  
Nor never sparde her hande to helpe, wher wrong or power opprest.

A number of ballads deal with the courage and sufferings of Catholic and Protestant martyrs. One of these, Nr. 10, a Protestant poem on the execution of the Jesuit Campion, is very probably from the hand of the balladist Elderton, on whom Mr. Rollins has recently written an exhaustive and interesting monograph. The sovereign is still filled with grace, but her name is Elizabeth. As the author says in his introduction: 'William Elderton, Stephen Peele, John Awdeley and their crew of professional Smithfield bards, whatever their religious sentiments, gloated over the newsvalue of Tyburn executions, and indulged in never-failing adulation of the Queen who was responsible for them.' The barbarous prosecutions of Mary and Elizabeth were continued by James, and some of the ballads give utterance to what was felt by the King's Catholic subjects. As Mr. Rollins points out (p. XXIV) the chief interest of this volume lies in the fifteen unique Catholic ballads of the years 1586—1616, which 'furnish a striking contrast to the five Catholic ballads of Queen Mary's reign, and to Nos. 26—28, which are bitterly Protestant.' They are characterized by their "calm resignation of tone, lack of bitterness, absence of invective." A hardly minor interest of the volume lies in the fact that several of the ballads are reproduced from manuscripts. Some appear for the first time in print, others are reproduced more carefully than in previous editions, for example those taken from Ms. Rawlinson Poet. 185, edited — inaccurately says Mr. Rollins — in Vol. 114 of *Herrig's Archiv*. The author gives an appreciation of his book with



which we can fully agree. "The volume, as a whole, presents a fairly characteristic collection of Elizabethan and Jacobean ballads. Among them are many that would have ravished the ear of Mopsa and enriched the purse of Autolycus, though that clever singer would keenly regret the absence of ballads of "good life" and of miraculous or sensational news. For the absence of these subjects the piety of the compilers of the two principal manuscripts accounts. But the ballad of Good-Ale and the sobs of Mrs. Sanders would have brought to Autolycus and his audiences genuine delight and edification." (p. XXVI).

The first ballad in the volume *A ninuetyue (: ) agaynst Treason*, almost deserves the qualification 'vile stuff' from a literary point of view. Historically, however, it is interesting, and its place at the head of the collection is very apposite, giving expression as it does to the joy felt on Mary's accession. Unfortunately 'cappes and sylver dyd flye about the stretes' too toon, and 'fyres of much gladnes' were lit prematurely. No. 2, 'A new ballade of the Marigolde' is rather musical in parts, although there are singular instances of harshness and utter absence of rhythm. 'Soone come, soone gone, so doth they fare', such is the fate of all flowers except the Marigolde. No tune is given. No. 3 is indeed what Mr. Rollins calls it, a striking ballad. Here as elsewhere the editor might have pointed out peculiarities of style and metre. In this ballad, for example, we are struck by the regular use of alliteration. Evidently the ballad was sung to the tune of *The Abbot of Canterbury*. No. 8 is perhaps one of the most interesting ballads from a literary point of view, because there is frequent contemporary reference to it, for instance in Nashe, Heywood and Shakespeare. It is known as the ballad of John Carelesse. No. 10 is a ballad on Edward Campion, perhaps from the hand of Elderton. I feel inclined to think that the tune was *Labandalashot*. The titles of Nos. 12 and 18 are followed by the words 'To the Tune of' to which Mr. Rollins adds in brackets 'none given'. The author has misunderstood the force of 'To the Tune of'; it means that the ballads were sung to their own tunes; consequently in the first case we have to read 'To the Tune of *True Christian hartes, cease to lament*'; in the second case 'To the Tune of *When as mankind, through Adams' fale*'. The small number of tunes given must no doubt partly be accounted for by the fact that so many of the ballads are taken from a manuscript composed for edification, and were preserved for private reading, not for singing in company. The fact that the tune of No. 24, 'Hierusalem, my happie home' is *Diana* in one version, and *O Man in Desperation* in another, need not necessarily point to identity of melody. Occasionally as many as three tunes are given, leaving the choice to the singer<sup>1</sup>). No. 25 contains the very rare word 'eyesome': The fruite more eisome, toothsome, farre / then that which grew on Adames tree. It also affords the only instance of 'superblest' in the *New English Dictionary*, a word no doubt formed after the model of 'superbenedict'. No. 33, 'Walking alone not long ago', was no

---

<sup>1</sup>) A good example is *The Merry Plow-Man*, written to the tunes of 'Jenny Gin', 'Hey Boys up so we', 'The fair one let me in'.



doubt also sung to the tune of *Walking abroad, not long agoe*. The spirited metre of No. 35 is very remarkable:

I might have liued merelie  
 If I had sinned never;  
 But now, forsooth and verelie,  
 condemp'd I am for ever,  
 Except I turne right towardlie  
 to god with hart and glee,  
 And leaue my sinninge frowardlie,  
 and true repentant bee!

'The thoughts of man do daily change' can also be found in Bolle's reprint of Forbes's *Songs and Fancies* (*Herrig's Archiv*, XXXII, p. 40). The chorus of No. 41, 'A caroll for Christmas Day', was also printed separately by Byrd among the 'four-voice compositions'. Cp. Fellowes, *English Madrigal Verse*, p. 55. As will be seen from the insertion of this madrigal, we must not take 'Ballads' in the title too narrowly. No. 50, 'what way is best for man to choose', appears to me to be the most interesting of the ballads, considered from a purely human point of view. No. 53 is remarkable for its fine metre:

Wher pensive heartes relieved are  
 with dewes of grace,  
 And peace succedes turmoyling care  
 and takes his place,  
 Ther ioyfull Joy the hart doth fede  
 That comfortes swete therout procede,  
 And they reioyce, with thankful! voice,  
 their happy case.

In Nos. 54, 55, 56 the deeply religious tone is very striking. The metre of No. 65, with its double refrain, is rare and interesting. The note may give rise to ambiguity: there are two ballads in which Hobie Noble and Jock o the Side figure, viz. Nos. 187 and 189 of Child's collection; either might be called *Hobbinoble and John a Side* (the tune of this ballad), but the probability is that No. 189 is meant, with its refrain. The references in the introductory note to No. 66, 'In Crete when Dedalus first began', might have been fuller, but we are extremely grateful to Mr. Rollins for identifying two lines in *The Knight of the Burning Pestle* that had hitherto baffled annotators, viz.

When earth and seas from me are reft,  
 The skies aloft for me are left. (I, 476).

They are the last lines of the second stanza of this incomplete ballad. Undoubtedly one of the most important ballads of the collection is No. 68, 'The wofull lamentation of mrs. Anne Saunders, which she wrote with her own hand, being prisoner in *newgate*, Justly condemned to death.' It deals with the subject dramatised in *A Warning for fair Women*. The editors of the play agree in saying that 'probably ballads were written on the events dramatised in *A Warning*, but if there were they have not, unfortunately,



come down to the present time.' Fortunately Mr. Rollins has discovered this ballad in the Sloane Ms. It has absolutely no literary merit.

From the introductory note to No. 73, known as *Christmas's Lamentation*, it is not clear that the poem is to be found in *The Roxburghe Ballads* and in J. P. Collier's *Book of Roxburghe Ballads*. The ballad as printed by Mr. Rollins from Addit. Ms. 38,599 differs in many respects from the texts in the *Roxburghe Ballads*.

It is matter for gratitude that Mr. Rollins has printed so many ballads from Mss, either hitherto unedited or presenting new features and offering interesting variants. As regards printed ballads, I quite agree with the author that, 'although it is Customary to sneer at the slovenliness and inaccuracy of the ballad-press', 'a comparison with printed books of the same period will show that as far as accuracy is concerned, one is quite as good (or as bad) as the other'. I have seen hundreds of old ballads and have always been struck by the comparatively good printing of these popular songs.

The language of these ballads deserves our attention, both on account of interesting forms, such as *thore* = *there*, riming with *more*, and of rare words such as *glore* (45), *willing-wise* (46), *jagges* (49) etc.

The volume is carefully printed. I presume 'Lord Cromwell' on p. X is a mistake for 'Thomas Earl of Essex', and that in the reference to *Tottel's Miscellany* on p. XXXI, 25 should be read for 26.

We congratulate Mr. Rollins on the completion, in difficult times, of an excellent volume of characteristic ballads, which cannot but extend the circle of students interested in these songs, and the Cambridge University Press on the publication of a handsome volume that bears few if any traces of post-war difficulties.

Amsterdam.

A. E. H. SWAEN.

A. MEILLET, *Linguistique historique et linguistique générale*. Parijs, Champion, 1921. [Pr. frs. 40.—].

In een bundel groot oktavo van 334 bladzijden heeft de heer Meillet twee en twintig opstellen verenigd, waarvan twintig reeds vroeger waren verschenen. Slechts enkele waren bestemd voor linguïsten, de meeste voor een belangstellend, groter publiek. Zal de bundel in deze ruime kring de aandacht trekken die hij verdient? Zo als ieder die zijn wetenschap liefheeft, koestert de schrijver ongetwijfeld de hoop dat zijn denkbeelden niet alleen op vakgenoten in engere zin invloed zullen oefenen; die hoop moge in den regel een illusie blijken, 't is een heilzame illusie, want zij drijft tot helderheid, tot gelijkmatige overgang van het eenvoudige tot het ingewikkelde, tot eenvoud van taal en stijl. Al die deugden vertoont de bundel van Meillet in hoge mate. Maar juist bij een verzameling van zulke populaire studies komen de bezwaren die het genre meebrengt duidelijk voor den dag: sommige grondbeginselen worden telkens herhaald, naast schitterende, oorspronkelijke vondsten van de auteur ontmoet men veel wat alleen ten gerieve van eerstbeginnenden nog eens wordt betoogd. De nadelen wegen



echter niet op tegen de voordelen en vermoeiend werkt de herhaling alleen wanneer men de stukken zonder tussenpozen leest.

De opstellen zijn niet naar de tijdsorde waarin zij geschreven werden gerangschikt, maar naar de stof die zij behandelen. Het eerst komt de rede waarmee Meillet zijn werkzaamheid aan het Collège de France opende — een verklaring van zijn linguïstiese beginselen —, dan volgt de bespreking van methodologische kwesties en ten slotte de behandeling van bepaalde punten.

De grote en geëerde naam van Meillet als taalonderzoeker maakt een nadere aanprijzing van het boek overbodig. Verschillende opstellen zullen voor de lezers van de *Neophilologus* oude bekenden zijn, doch bekenden wier oorspronkelijke woonplaats men òf was vergeten òf moeilijk bereiken kon, en die men nu met vreugde verenigd ziet. Sommige, b.v. de „*hypothèses sur des interdictions de vocabulaire*”, hebben grote invloed gehad op de moderne taalbeschouwing. Een bespreking of inhoudsopgave van al deze rijke studies moet hier achterwege blijven; alleen over de twee inedita die Meillet hier publiceert een enkel woord, vooral over een er van.

Men weet dat Meillet de taal vooral beziet als een produkt der menselijke samenleving. Taalverandering berust in de eerste plaats op 't onderling verkeer der mensen; wijziging van sociaal inzicht (in de allerruimste zin genomen) is aanleiding tot wijziging van de betekenis der woorden en beheerst de evolutie der taal. De schrijver toont dat in biezonderheden aan door een korte studie over „*le nom de l'homme*”. Hij gaat uit van de opmerking dat de onderscheiding tussen *homo* en *vir*, die het Latijn, en vele andere indogermaanse talen, kende, in de Romaanse talen en in het Engels verloren is gegaan. Hij verklaart dit verschijnsel door aan te nemen, dat *vir*, „*le nom noble de l'homme, l'individu capable de porter les armes*” verdwenen is gedurende een „*période plébéienne*”, die zowel het Latijn als het Engels (dit laatste onder de Normandiese veroveraars) gekend heeft. Men kan zich afvragen, of talen die het onderscheid handhaafden, geen dergelijke periode hebben doorleefd, en tevens waaraan het is toe te schrijven, dat, in geheel andere perioden, noch de Romaanse talen, noch het Engels de onderscheiding, zij 't ook met andere middelen, weer hebben ingevoerd, terwijl toch het vokabularium van het volk voor een groot deel wordt uitgebreid door termen ontleend aan de z.g. geleerde taal (blz. 278), doch al blijkt uit die vraag enig wantrouwen in het pad dat de schrijver heeft gekozen, dat hij de juiste richting heeft aangewezen behoeft daarom niet betwijfeld te worden.

Ook het andere ineditum „*la catégorie du genre et les conceptions indo-européennes*” wil naar mijn mening meer verklaren dan voor alsnog mogelijk is. Meillet begint met aan te tonen, dat bij 't grammatikaal geslacht er een essentieel onderscheid bestaat tussen *onzijdig* ter ene en *mannelik-vrouwelik* ter andere zijde, een onderscheid dat bij benadering kan worden aangeduid als dat tussen *levenloos* en *levend*. Een onderverdeling van de laatste categorie, en dus van veel geringer betekenis, is de latere splitsing in *mannelik* en *vrouwelik*. Dan gaat hij na de woorden voor *water*, *vuur*, *verschillende hemellichamen*, *dag en nacht* enz. in de indogermaanse talen en toont aan dat vele daarvan in sommige idiomen mannelik of vrouwelik, in andere onzijdig



zijn, om ten slotte de conclusie te wagen dat zulk een onderscheiding de talen karakteriseert (blz. 220). Dat de Grieken b.v. voor *water* en *vuur* neutra gebruiken, bewijst dat zij de dingen zagen, „d'une manière profane et matérielle”. Hun opvattingen zijn reeds modern, „et les vieilles conceptions animistes n'existent plus chez eux qu'à l'état de traces”. Maar in Indië en Rome, „là où prévalent les préoccupations religieuses”, daar zijn de opvattingen van water en vuur als bezielde wezens nog zichtbaar in het mannelik of vrouwelik geslacht van die woorden (ibidem). In 't algemeen is er volgens de schrijver bijna geen indogermaans substantief waarvan men 't geslacht, 't zij „levend”, 't zij „levenloos”, 't zij „flottant”, niet gemakkelijk kan begrijpen. In historische tijden is 't grammatikaal geslacht niet meer dan een survival, maar het had zijn volle betekenis in 't indogermaans, de taal van een volk dat standvastig en systematies „levend” tegenover „levenloos” stelde (blz. 228).

Dit betoog heeft mij niet overtuigd. Ik wijs al dadelik er op dat er heel veel uitzonderingen zijn op de regel! (Meillet noemt er zelf enige), en men niet zonder willekeur bepaalde woorden moet kiezen om aannemelijk te maken, dat de Grieken dikwels tot 't neutrum kwamen door hun meer profane en materiële wijze van beschouwing. Verder is 't, indien men voor een ogenblik dit toegeeft, toch wel waarschijnlijk dat die niet-animistische beschouwing zich van lieverlede bij hen heeft ontwikkeld, en dan blijft het opmerkelijk dat van sommige der door Meillet gekozen woorden juist de neutrum-vorm de oudste schijnt (*ἡμαρ* en *κῆρ* tegenover *ἡμέρα* en *καρδία*). Van meer belang acht ik het nog dat, naar mijn overtuiging, men veel te weinig weet van het Indogermaans, en speciaal van zijn ontstaan, om met zo veel stelligheid te kunnen beweren dat in die door de geleerden gereconstrueerde taal een systematische en standvastige onderscheiding van „levend” en „levenloos” plaats had. Meillet haalt tot steun van zijn mening de dissertatie aan van onze landgenoot, Dr. de Josselin de Jong, doch deze drukt zich zeer veel voorzichtiger uit, en hij legt er de nadruk op dat voor ons in talloze gevallen het moeilijk is te begrijpen waarom in een taal als b.v. het Algonkin, waar 't bedoelde onderscheid gemaakt wordt, een bepaald woord tot een der beide categorieën wordt gerekend. Natuurlik, we zouden daartoe ons geheel moeten kunnen verplaatsen in het denken en gevoelen van een primitief volk! Is er enige kans dat we 't gedachten- en zieleleven van een Indogermaan — gesteld dat dit woord in die zin iets betekent — kunnen meeleven? Ik vrees dat Meillet zich zulke kwesties veel te gemakkelijk voorstelt. Hij meent dat *χείρ* vrouwelik is, omdat het iets is „dat ontvangt.” Maar kan men niet met veel meer recht beweren dat de hand een grijpwerktuig is, iets dat neemt, iets zeer aktiefs? Tot welke wonderlike raadsels zulke verklaringen voeren, leert de beschouwing van de namen van andere lichaamsdelen; Meillet zelf vindt het merkwaardig (blz. 227), dat „elleboog” gewoonlik als „levend”, „knie” als „levenloos” voorkomt, maar ik zou willen vragen of het nog niet veel wonderliker moet heten dat de Grieken *τὸ πῆος* zeiden en dat in 't Latijn *cunnus* mannelik is? Men voelt dat we hier gissen of schertsen, maar niet verklaren kunnen.

Welk bewijs heeft men verder dat het volk — of de zeer verschillende



volkstammen — die men zich als sprekers van het Indogermaans voorstelt „primitief” dachten? De tijd van ongeveer 4000 jaren die, naar Meillets schatting, hen scheidt van de eerste eeuwen onzer jaartelling, is daarvoor stellig geen argument: de oudere beschaving van Egypte en Mesopotamië toont dat aan.

't Komt mij voor dat de onderscheiding van Griekse en Romeinse opvatting onder invloed staat van de tegenwoordig in zwang zijnde poëtisering van de godsdienst der Romeinen. Ik voor mij geloof niet aan zulk een essentieel verschil tussen poëties-animistische Latijnen en realisties-moderne Grieken. Niet alleen de eerste, de aller oudste Grieken, die dan in realistische zin „gekozen” zouden hebben (blz. 220) tussen „levend” en „levenloos”, waren vermoedelijk in 't geheel geen nuchtere of kritiese geesten, maar ook hun nakomelingen zijn dat niet geworden. Men moet immers niet alleen te rade gaan met de honderdtallen, desnoods duizendtallen, ontwikkelden, maar ook met de vele tienduizenden en honderdduizenden geheel onontwikkelden, die toch even goed spraken, dachten en gevoelden, al weten wij niet precies hoe ze dat deden. En vergelijkt men nu de folklore van die aanzienlijke meerderheid bij beide volken, dan zal men zo wel in Hellas als in Latium onder de grote menigte een diepgeworteld en wijdvertakt bijgeloof vinden, dat op alle handelingen van 't leven de grootste invloed heeft. Zo is het nog heden tendage.

Het spreekt van zelf dat ook in deze studie, al kan ik de resultaten van de schrijver niet aanvaarden, tal van juiste en scherpzinnige opmerkingen voorkomen.

Leiden.

D. C. HESSELING.

## INHOUD VAN TIJDSCHRIFTEN.

**Revue du XVI<sup>ème</sup> siècle, VIII (1921), no. 1—2.** L. Sainéan, L'histoire naturelle dans l'œuvre de Rabelais VIII (*fin*). — Dr. de Santi, Quelques points obscurs de la vie de Rabelais. R. à Toulouse (1529). — E. Droz, La correspondance poétique du rhétoricien Jean Picart, bailli d'Étela. — P. Villey, Tableau chronologique des publications de Marot III. — Ch. Terrasse, Les vitres émaillées de Saint-Etienne-du-Mont. — A. Lefranc, Chr. Plantin et la France. — G. Chartier, Un livre de la bibliothèque de Ronsard. — A. Lefranc, Un vocable shakespearien: *Honorificabilitudinitatibus*. — Chronique.

**Rev. d'Hist. litt., XXVIII, no. 2 (avril—juin 1921).** E. Droz, Corneille et l'*Astrée*. — Gérard-Gailly, Un point obscur de la vie de Gresset. — P. Jourda, Un disciple de Marot: Victor Brodeau (*fin*). — E. Gros, Avant Corneille et Racine: le *Tite* de Magnon (1660). — P. Bonnefon, Scribe sous la monarchie de Juillet (*suite*). — Mélanges [Stendhal et Perlet; *Journal* de Vigny; Rem. bibliogr. sur Bossuet; Corr. de Thomas et Barthe (*suite*); Langue de Voltaire dans la corresp.]. — Comptes rendus [*Télémaque*, éd. Cahen; Letellier, *Louis Bouilhet*; „*Sous peine de mort*” de L. Bouilhet, éd. Letellier; H. Harvitt, *Eustorg de Beaulieu*.] — Périodiques, etc.

**Studiën, LIII, Aug. 1921, o. a. H. Padberg, Dante's *Divina Commedia*. I. De Kernidee.** — J. van Heugten, Th. M. Dostojevski (1821—1881).

**id., Sept., 1921, o. a. H. Padberg, Dante's *Divina Commedia*. II. Boeteling en boeteprediker.**

**Die neueren Sprachen, XXIX, 3/4 (Juni—Juli 1921).** Th. Zeiger, Zum neuspr. Unterricht in der deutschen höhern Schule. — H. Heiss, Vom Naturalismus zum



Expressionismus. — Vermischtes [Neuphilologische Strömungen; Shaw-Übersetzung; Kulturgeschichtlich bemerkenswerte Wendungen der frz. Spr.; Henri Ghéon, *Le pauvre sous l'escalier*; Franz Dörr]. — Anzeiger.

**Germ.-Rom. Monatsschrift**, IX, no. 7/8 (Juli—Aug. 1921). F. Dornseiff, Das Zugehörigkeitsadjektiv und das Fremdwort. — O. Walzel, Fritz von Unruh I. — G. Neckel, Das Gedicht von Waltharius manu fortis II. — F. Neubert, Studien zur frz. Aufklärungsliteratur. — M. J. Wolff, Italienische Komödiendichter V, II.

**Museum**, XXVIII, No. 11/12 (Aug.—Sept. 1921), o. a. A. Meillet, Linguistique historique et linguistique générale. — Th. Fitz Hugh, The Old-Latin and Old-Irish monuments of verse. — S. Feist, Etymologisches Wörterbuch der gotischen Sprache. — Potgieter, Bloemlezing, ed. J. B. Schepers. — Hereward T. Price, The text of *Henry V.* — Kr. Nyrop, Etudes de grammaire française. — Edw. B. Koster, Mythologisch woordenboek.

**Modern Philology**, XIX, no. 1 (Aug. 1921). J. R. Hulbert, The „West Midland” of the romances. — C. D. Zdanowicz, From *Le misanthrope* to *Le malade imaginaire*. — R. V. Merrill, Molière's exposition of a courtly character in *Don Juan*. — O. H. Moore, The infernal council. — L. F. Mott, Foreign politics in an old play. — E. Buecta, Los Gallegos en los „*Novelas Ejemplares*” — H. E. Rollins, Martiu Parker; Additional notes. — R. S. Crane and H. J. Smith, A French influence on Goldsmith's *Citizen of the World*. — A. Taylor, The death of Qrvar Oddr. — A. H. Althercot, The relation of Cowley's *Pindarics* to Pindar's Odes.

**Boletín de la Real Academia Española**, VIII, cuad. 38 (junio de 1921). M. de Saralegui, Escarceos filológicos. — E. Juliá Martínez, Problemas lingüísticos en el reino de Valencia. — M. Gaspar Remiro, Los manuscritos rabínicos de la Biblioteca Nacional (continuación). — D. Granada, Terminología hípica española e hispanoamericana (continuación). — M. Serrano y Sanz, Cronicón villarensis (conclusión). — Amuntátegui, En la puerta de la iglesia (continuación). — M. de Toro y Gisbert, Reivindicación, de americanismos. — Notas bibliográficas. — Acuerdos y noticias. — Bibliografía.

**Revista de filología española**, VII (1921), cuad. 3 y 4. R. Menéndez Pidal, Sobre geografía folklórica [zeer belangrijk wegens de studie van volkslied in verband met aardrijkskunde en wegens de konklusies die schr. daaruit trekt omtrent litteraire en mondelinge overlevering]. — J. Jud, Acerca de „ambuesta” y „almuerza”. — M. de Unamuno, Contribuciones a la etimología castellana. — E. Díaz-Jiménez y Mollada, Clemente Sánchez de Vercial. — Miscelánea: W. Meyer-Lübke, „Cillérveda”. — J. Jud, „Esperiego”. — A. C. y A. Steiger, „Frazada, frezada”. — E. Buceta, La opinión de Blanco White acerca del autor de *La Celestina*. — A. C(astro), Acerca de *El Diablo mundo* de Espronceda. — E. Buceta, Más sobre „Noruega, símbolo de la oscuridad”. — A. Steiger, „Frisa”; Más sobre „\*böbīnīca”. — T. Navarro Tomás, Datos antiguos sobre pronunciación asturiana. — A. C., „Vino judiego”. — Notas bibliográficas. — Análisis de revistas. — Bibliografía. — Noticias [o. a. over de Modern Humanities Research Association in Spanje].

**id.**, VIII (1921), cuad. 1. A. Castro, Unos aranceles de aduanas del siglo XIII [ed., van een belangrijk vocabularium voorzien]. — T. Navarro Tomás, Historia de algunas opiniones sobre la cantidad española. — Miscelánea: L. Spitzer, „Arribota”. — S. Gili, Una nota para las Cantigas. — E. Bucetta, Sobre una paronomasia en Gonzalo de Berceo. — Notas bibliográficas [o. a. een vernietigende kritiek van J. Cejador, *El Cantar de Mio Cid y la Epopeya castellana*]. — Bibliografía. — Noticias.



# A PROPOS D'UN POÈME D'EDMOND ROSTAND.

Une nouvelle publication de la maison Fayard, *Les Œuvres Libres*, recueil littéraire mensuel ne publiant que l'inédit, contient, dans son premier volume <sup>1)</sup> un poème inachevé d'Edmond Rostand, que le poète écrivit à l'âge de vingt-six ans et qui nous semble intéressant à plus d'un point de vue. *Un Rêve* — tel en est le titre — „fut retrouvé dans de très anciens manuscrits et constitue une vraie curiosité littéraire”. Nous le transcrivons ici *in extenso* et ferons suivre le texte de quelques observations qui auront pour but de contribuer, pour une modeste part, à l'étude de l'évolution de l'auteur de *Cyrano* — qui, à cette époque, n'était encore que le rimeur applaudi des *Musardises* et des *Romanesques*.

## UN RÊVE, Poème inédit par EDMOND ROSTAND.

- J'étais seul, sur un grand plateau, sous un ciel sombre,  
Seul au milieu des morts et des mourants sans nombre  
Et des blessés criant: „Je ne veux pas mourir!”  
J'avais là des milliers de gens à secourir.
- 5 Je me tordais les mains d'être seul, si débile.  
Plus d'un qui remuait devenait immobile.  
Je devinais qu'ils étaient là depuis des jours,  
Qu'on n'aurait plus longtemps à leur porter secours.  
Je montai sur un tertre et, dans les ombres bleues,
- 10 Je vis qu'il en mourait ainsi pendant des lieues!  
Et je tendais les bras vers eux tous, désolé,  
Souffrant affreusement d'être en vain appelé  
D'un bout à l'autre bout de ce champ de bataille!
- Et j'entendais: „Un peu d'eau fraîche à mon entaille!”
- 15 — J'ai soif! viens me passer la gourde de ce mort!  
— Prêtez-moi votre main pour un dernier effort!  
— Du rhum! Je meurs! — Veux-tu me cueillir une touffe  
De ces fleurs? — Otez-moi ce cadavre, il m'étouffe!  
— A boire! — Je m'endors, secouez ma torpeur!
- 20 — A ce vol de corbeaux, venez donc faire peur!  
Elle revient toujours sur moi, leur bande noire!  
— Soulève-moi la tête avec un sac! — A boire!  
— Là, cherche dans ma poche un portrait effacé!...  
— Regarde et dis-moi donc ce que j'ai de cassé.
- 25 — Ton manteau! — Va chercher les porteurs de civière!  
..... <sup>2)</sup>  
— Viens retirer ma jambe, elle est sous mon cheval!  
A boire! — Hé là! pour moi ne ferez-vous pas... j'ai mal!...  
Ce qu'on eût fait pour vous en détresse pareille?
- 30 — Un coup de pistolet, par pitié, dans l'oreille!

<sup>1)</sup> Juillet 1921, frs. 5.

<sup>2)</sup> Ici un vers manque.

*Neophilologus*, VII.



A moi! — Non, non! à moi! — Je vais mourir! — Je meurs!  
A boire! — A boire!” Hélas! et bien d’autres rumeurs!

Le temps passait. Les cris s’affaiblissaient. L’horrible  
Était que je sentais qu’il était très possible

35 D’en sauver. Je pouvais en sauver deux ou trois.  
Mais mon cœur ne pouvait se résigner au choix.  
J’allais de-ci, de-là, ne sachant plus que faire.  
Je murmurais: „Grand Dieu! faut-il que je préfère?  
Oh! lesquels secourir?” Je ne décidais pas;

40 Et la pitié faisait vagabonder mes pas!  
Je craignais de commettre une injustice énorme,  
D’en soigner un, peut-être, en voyant l’uniforme  
Ami, de négliger quelqu’un des ennemis!

Pourquoi cet officier galonné, si bien mis,  
45 Plutôt que ce soldat sans souliers et sans grade?  
J’avance brusquement, et puis je rétrograde!  
Un enfant m’attendrit — j’aperçois un aïeul!  
Je pense trop à tous pour m’occuper d’un seul!  
Enfin, désespéré devant la tâche immense,

50 Ne sachant plus par quel il faut que je commence,  
Estimant qu’en sauver deux ou trois serait vain,  
Je me laisse tomber sur les bords d’un ravin,  
Et sanglotant, criant: „Que faut-il que je fasse?”  
Couvrant éperdument de mes deux mains ma face,

55 Je demeure écroulé, gémissant, inactif,  
Désespéré.

J’entends un murmure plaintif.

J’ouvre les yeux. Je vois, dans l’atroce herbe brune,  
Sinuer un ruisseau tout argenté de lune,

60 Lequel s’est, par hasard, et bien que traversant  
Tous ces corps emmêlés, conservé pur de sang.  
Un homme va et vient, met les genoux en terre,  
Puis à ce ruisseau s’élance, désaltère  
Un blessé, puis revient, trempe un linge dans l’eau  
Et va panser le front d’un malheureux nouveau.

65 Il est seul comme moi. Que fera-t-il? N’importe!  
Il soulève des fronts, encourage, transporte,  
Soigne, abreuve. Il s’est mis près du premier qui gît.  
Il est seul comme moi. Nul ne l’aide. Il agit.

Il sauve ceux qu’il peut. Les autres, s’il y pense,  
70 Ne le distraient pas des quelques-uns qu’il panse.  
Il verse un cordial, puis prend l’air satisfait....  
Comme si, dans ce mal, ça comptait, ce qu’il fait!  
Et je le reconnais: c’est un être vulgaire,  
Un homme, justement, que moi je n’aime guère

75 Parce qu’il appartient aux médiocres esprits  
De qui tout ce que j’aime, ou presque, est incompris.  
Sa raison est pesante, et son style comme elle.  
D’où vient que ce bonhomme à mon rêve se mêle?  
C’est un simple. Toujours, j’en ai fait peu de cas.

80 On ne peut le ranger parmi les délicats.



Ironiques, souvent, nous l'avons pris pour cible.  
 Il n'a pas l'âme tendre et pas le nerf sensible.  
 Il ne s'émeut de rien, oh! maladivement.  
 Sa banale pitié n'éprouve en ce moment  
 85 Aucun des raffinés et douloureux scrupules  
 De la mienne. Il n'est pas l'homme des crépuscules.  
 Des nuances, n'a pas souffert quand je souffrais.  
 A deux ou trois blessés il tend son linge frais.  
 Ça lui suffit. Pas de regret, d'intime lutte.  
 90 Il peut agir tranquille et posé, cette brute!

Le jour vient. Plus un cri. Tous les mourants sont morts.  
 J'erre, et je sens en moi comme un vague remords:  
 Et voyant trois soldats debout dans l'aube rose,  
 95 Je trouve qu'après tout il a fait quelque chose,  
 Cet homme; et tous les morts cessent de me hanter  
 Lorsque j'entends les trois qui survivent chanter!  
 Lui, grave, les regarde <sup>1)</sup>.  
 Il a, dans ses yeux gris et doux, du bonheur presque  
 100 En regardant les trois qu'il a, seul, pu sauver.  
 Et ce rêve, depuis m'a fait beaucoup rêver.  
 1894.

Les héros de Rostand sont des humbles, et ce sont des hommes d'action. L'activité est un indice de robuste santé, de joie de vivre, et c'est la joie de vivre que prône toujours Rostand au détriment de toutes les manifestations de la névrose, du „mal-de-fin-de-siècle”, qui engendre la rêverie stérile et l'égoïste passivité <sup>2)</sup>. C'est, dans *Les Deux Pierrots* (1890), encore la joie de vivre qui l'emporte sur la mélancolie qui raisonne trop, et qui rend faible, indécis, pessimiste et incapable; c'est, dans les *Romanesques* (1894), la simple réalité quotidienne qui l'emporte sur la trompeuse et décevante illusion. L'effort est noble; de l'effort découle la poésie; la poésie n'est une base de bonheur que lorsqu'elle repose elle-même sur une noble activité: c'est alors que

*l'on finit par aimer tout ce vers quoi l'on rame* <sup>3)</sup>.

Cyrano est un personnage on ne peut plus actif; le duc de Reichstadt n'est tragique que parce qu'il ne peut pas l'être autant qu'il le voudrait; et Chantecler n'incarne-t-il pas le travail et l'activité, lui qui, à l'instar de Candide, trouve, l'illusion perdue, la réalisation de son idéal „en cultivant son jardin”? Et l'Hercule des *Douze Travaux* <sup>4)</sup>, affaibli, efféminé et asservi par la mollesse du far niente, recouvre par l'action virile sa vigueur, son prestige, sa personnalité. De même, l'auteur de ce Rêve symbolique oppose un personnage qui raisonne trop, tout en restant inerte dans la crainte de mal agir ou d'agir inutilement, à un autre lequel, dans son louable entrain, n'écoulant que la voix du cœur, vient en aide à tous ceux qu'il pourra secourir — si peu nombreux soient-ils — sans perdre son temps à faire des conjectures sur l'opportunité de ses actes. Le cœur préféré au cerveau.... le sentiment qui l'emporte sur la raison.... voilà Rostand romantique par

<sup>1)</sup> Ici un hémistichie manque.

<sup>2)</sup> Cf. Ah! l'inertie est le seul vice, maître Erasme! (*Princ. Loint.*, 1, 2, p. 11).

<sup>3)</sup> *Princ. Loint.*, 1, 2, p. 10.

<sup>4)</sup> Cf. *L'Illustration*, No. de Noël, 1920.



le fond, après s'être montré, par la forme, un successeur de Musset, de Banville, de Gautier et d'Hugo. Et c'est encore la spontanéité et l'enthousiasme que préfère le poète, aux hésitations d'une encéphale par trop raffinée!

„Cet homme est trop vulgaire”, se dit le jeune artiste, dédaigneux autant que paresseux, „cet homme est trop vulgaire et sa raison trop peu cultivée pour connaître les tergiversations de mon esprit supérieur....” Puis, comme il s'agit d'un rêve, il s'agit d'un avertissement. Rostand „n'invente” rien: son subconscient lui fournit, malgré lui, la matière de sa vision. Et comme l'homme averti en vaut deux, le premier ayant méprisé cette „brute”, immunisée contre le si distingué mal-de-fin-de-siècle, insensible à la docte quoique morbide auto-psychologie, — le second, tout à l'heure, va trouver — les cauchemars ont le monopole des à peu près! — que le cœur avait raison et que la raison l'ignorait....

D'ici là, il n'y a aucun mérite à être utile et vertueux, quand on n'est pas entravé par des scrupules de psychologue. Eh quoi? la Justice? et l'Egalité? et la Responsabilité Morale?.... Il n'y a vraiment que les brutes qui, sans remords, puissent obéir à la voix de l'instinct. L'homme comme il faut pèse toutes les conséquences de ses actes avant de les commettre, prévoit les issues de tous les chemins où il pourra s'engager, avance, recule, s'arrête, réfléchit, ajoute et retranche mentalement, tremble de se compromettre, hésite à se décider, — quitte à s'apercevoir, quand ce sera trop tard, que l'on n'a plus besoin de lui, plutôt que d'agir à l'encontre de la plus stricte équité et de l'intransigeante logique.

A la pointe du jour, voyant quels résultats ont obtenus les efforts de ce simple d'esprit, le trop sagace jeune homme a honte de lui être inférieur. Déjà il l'estime davantage, commence à lui trouver des qualités morales et même physiques, jusque là insoupçonnées....

Plusieurs de ces vers ont été repris par l'auteur dans le V<sup>e</sup> acte de *L'Aiglon*. Comparons notamment le vers *Rêve* — 18 au vers *Aiglon* — 351; *R* 14 à *A* 352; *R* 22 à *A* 368; *R* 24 à *A* 353 et *R* 30 à *A* 375 <sup>1)</sup>. Remarquons ensuite que le vers 26 manque, ainsi que la seconde moitié du vers 97; l'emploi de *quel* pour *lequel* (50); l'hiatus *va et vient* (61); des rimes, riches en apparence, mais condamnables pour l'identité de leur étymologie: *pense* — *panse*; *satisfait* — *fait* (69—70, 71—72); l'emploi de *médiocre* en synérèse (75); l'abus des enjambements faciles et arbitraires et des lieux communs (*injustice énorme*; *la tâche immense*; 41, 94).

Au point de vue poétique et prosodique, *Un Rêve* pourrait passer pour un poème assez insignifiant. Nous n'y trouvons aucune des qualités brillantes que sont les défauts du trop ingénieux rimeur. Par contre, le fond en est intéressant. Il nous montre les tendances humanitaires du jeune poète, à l'époque où l'on connaissait déjà sa sympathie émue pour les ratés des *Musardises* et où son génie préparait l'avènement de ces „ratés” d'une humilité plus héroïque et plus éclatante: le Christ de sa *Samaritaine*, l'infortuné troubadour de sa *Princesse Lointaine*, Cyrano, le Roi de Rome, Flambeau et Chantecler.

Zwolle.

M. J. PREMSELA.

<sup>1)</sup> Nous avons numéroté les vers de *L'Aiglon* en commençant par le cinquième acte.



## LA PROPOSITION INFINITIVE SIMPLE EN FRANÇAIS MODERNE.

Le français, au dix-neuvième siècle, a subi une évolution remarquable sous plus d'un rapport. Après avoir été, au siècle précédent, „une brillante expression de mathématiques”, il quitte, avec Rousseau, Chateaubriand et les grands Romantiques, le rivage du rationalisme et de l'idéologie. Comme un large fleuve qui rompt ses digues et inonde la campagne, le sentiment personnel y déborde et laisse de profondes traces, non seulement dans l'idiome, mais encore dans toute la structure stylistique de la phrase.

Grâce à cette transformation, l'infinitif occupe en français moderne une place de plus en plus importante, parce que c'est la partie du verbe la plus propre à rendre les nuances du sentiment. Comme il manque des formes exprimant les rapports logiques entre le fait énoncé et la réalité, entre le moment de l'action et celui de la parole, entre l'action et son sujet ou son objet, il donne la sensation directe de l'action verbale, l'impression immédiate du fait <sup>1)</sup>. D'autre part, l'infinitif, qui tient de la nature du substantif et du verbe, se prête à une grande variété de combinaisons syntactiques, son emploi donne à la phrase une souplesse merveilleuse, et, tandis qu'il sert à construire les propositions les plus élémentaires, mais qui s'adressent à la partie intuitive de l'intelligence, il est en même temps capable de faire sentir les nuances les plus délicates de la pensée et de construire la période avec clarté et harmonie. La simplicité de sa forme concourt avec la richesse de ses fonctions à en faire un instrument d'une souplesse et d'une précision admirables.

L'infinitif, en français, n'a ni mode, ni temps, ni personne, ni voix; ce n'est qu'en combinaison avec un auxiliaire ou au moyen d'une forme composée qu'il peut exprimer le passé, le futur et la voix passive, et ce caractère quasi-rudimentaire constitue un de ses traits essentiels. Cela se voit distinctement, lorsqu'on supprime les auxiliaires qui peuvent l'accompagner. Nous ne citons que pour mémoire le parler maladroit de certains étrangers ignorant le français et que reproduisent les auteurs réalistes <sup>2)</sup>. Voici comment, dans *Jack* de Daudet, le petit roi Madou-Ghézo du Dahomey parle à son camarade: „C'est bon *soupirer* quand on a chagrin . . . . Si pauvre monde avait pas soupir, pauvre monde *étouffer* bien sûr (p. 65).” Daudet lui-même qualifie ce langage de „parler demi-enfantin qui, en ôtant leurs temps aux verbes, semble l'essai d'un peuple à peine sorti du mutisme animal <sup>3)</sup>.” Mais on retrouve l'infinitif dans les notes rapides jetées par tel ou tel auteur sur son *Journal* intime. En voici quelques spécimens relevés chez Alfred de Vigny <sup>4)</sup>:

<sup>1)</sup> Cf. W. Meyer-Lübke, *Grammaire des langues romanes*, trad. française par A. et G. Doutrepoint, Paris 1900, t. III, § 502: „... Déjà dans l'esprit de la langue latine l'infinitif renfermait l'idée verbale dépouillée de l'idée de personne et de temps et sans aucun rapport avec n'importe quel cas.” Voir encore Bieringer, *Der mittel- und neufranzösische direkte Fragensatz*, Diss. Göttingen, 1910, § 168, 1.

<sup>2)</sup> Cf. K. Haupt, *Infinitivsätze im Französischen* (*Marburger Beiträge zur Romanischen Philologie*, Heft XVII), Marburg a. L., 1915, p. 136.

<sup>3)</sup> *Jack*, p. 74. — Molière emploie cette façon de parler pour obtenir un effet burlesque: *M. de Pourceaugnac*, II, sc. 3; III, sc. 3; *Les Fourberies de Scapin*, III, sc. 3.

<sup>4)</sup> *Journal d'un Poète*, éd. Delagrave, Paris.



*Prouver* qu'une âme contemplative comme celle de Julien, quand elle daigne donner quelques-unes de ses idées à l'action, la domine et l'agrandit (p. 88). — Livre à faire dans la forme du *Prince* de Macchiavel. *Examiner* les conditions nécessaires pour former l'homme d'État, et *établir* que la souplesse de la parole, l'art d'arguer et de pétrir des paradoxes ne forment pas l'homme d'État (p. 137)<sup>1)</sup>.

En écrivant ces indications sommaires, l'auteur peut se passer des rapports de mode, de temps et de personne, la simple notion verbale lui suffit<sup>2)</sup>. L'idée modale, d'ailleurs, se fait immédiatement sentir, et elle est précisée quelquefois par la préposition *à* qu'on ajoute au verbe. C'est celle du désir, de la volonté, qui implique le rapport du futur. Celui qui parle s'adresse tantôt à lui-même, tantôt à une autre personne, sans que l'on sache toujours exactement à quoi s'en tenir. L'infinitif volitif se rapproche donc de l'impératif, avec cette différence qu'il ne saurait énoncer qu'une indication générale et impersonnelle:

Ne *rire* jamais de ceux qui souffrent, *souffrir* quelquefois de ceux qui rient. Hugo, *Postscriptum de ma vie*, S. 110<sup>3)</sup>. — *S'adresser* ici pour messes, dons, confréries. Zola, *Lourdes*, 264. — L'infinitif avec *à* est passif: *A lire*, *à traduire*. *A louer* un magnifique appartement<sup>4)</sup>.

C'est seulement dans la langue familière qu'on trouve des infinitifs énonçant un ordre et s'adressant à une personne déterminée<sup>5)</sup>, tandis que le vieux français se servait d'un infinitif négatif pour exprimer une défense faite à une seule personne<sup>6)</sup>.

A cet emploi de l'infinitif se rattache aussi celui du verbe *savoir*, tel qu'on le rencontre dans les phrases suivantes:

Ceci, je l'avoue, suppose ce qui est en question pour plusieurs, *savoir*: qu'un peuple, aussi bien qu'un individu, est doué de l'identité personnelle. . . . Vinet, *Études sur la litt. française au XIXe siècle*, S. 214. — . . . Il cite Voltaire, et un peu malicieusement, *à savoir*, toutes les fois que Voltaire se trouve exprimer une pensée favorable au christianisme. . . . Faguet, *Dix-neuvième siècle*, S. 670.

M. Haupt, dans *Infinitivsätze im Französischen*<sup>7)</sup>, fait dériver cet emploi de *savoir* de la formule *c'est à savoir*, fort usitée autrefois. Les exemples cités plus haut, montrent le rapport intime entre l'infinitif volitif précédé de *à* et l'infinitif avec *à* qui remplace le gérondif latin et le participe en *-dus*. Nous sommes encore en présence d'un infinitif volitif, lorsque *savoir* s'emploie interrogativement: . . . Pour ta peine d'avoir menti, il te donnera le fouet jusqu'au sang. — *Savoir?* — Tu verras. . . . Mérimée, *Mateo Falcone*<sup>8)</sup>. Le changement de sens est ici le même que pour les verbes de volonté

1) Voir encore les p. 142, 153; cf. Haupt, *op. cit.*, p. 126 sqq.

2) Cf. P. Kretschmer, *Zur Erklärung des sogenannten Infinitivus historicus* (Glotta, II, 1910, p. 282).

3) S. = H. Sensine, *Chrestomathie française du XIXe siècle (Prosateurs)*, Lausanne, 4<sup>me</sup> édition. Les chiffres marquent la page.

4) Cf. Fr. Anderten, *Der verkürzte Hauptsatz in Französischen*, Diss. Göttingen, 1912, p. 17.

5) Cf. Anderten, *op. cit.*, p. 80.

6) Cf. F.-A. Wulff, *De l'emploi de l'inf. dans les plus anciens textes français*, Lund, 1877, p. 24; O. Behaghel, *Zeitschr. für Rom. Phil.*, I, p. 575 sqq.; J. Sörgel, *Über den Gebrauch des reinen und präpositionalen Inf. im Alt-Französischen* (Rom. Forschungen, XIV, 1903, p. 306 sqq.); Anderten, *op. cit.*, p. 79 sqq.; Haupt, *op. cit.*, p. 48 sqq.; K. Sneyders de Vogel, *Syntaxe historique du français*, Groningue-La Haye, 1919, p. 131.

7) p. 134 sqq.

8) Cf. Tobier, *Vermischte Beiträge*, III, p. 132 sqq.; J. Haas, *Neuf französische Syntax*, Halle, 1909, p. 22 sqq.; Haupt, *op. cit.*, p. 132 sqq.; Sneyders de Vogel, *op. cit.*, p. 187-188.



employés à la forme interrogative: *Voulez-vous que j'ouvre la fenêtre? — Veux-tu que j'allonge la corde?* Daudet, *La chèvre de M. Seguin*.

De même que l'infinitif peut exprimer le rapport modal de la volonté, de même il peut, quant au temps, émettre la notion du présent dans le passé. L'effet stylistique est le même; l'idée verbale, réduite à sa plus simple expression, permet de passer rapidement d'une représentation à l'autre. Au moyen âge et au seizième siècle, l'infinitif est quelquefois précédé de *à* pour marquer le début de l'action <sup>1)</sup>, mais le plus souvent de la préposition *de*, qui se rencontre exclusivement en français moderne.

La plupart des grammairiens qui se sont occupés de l'infinitif „historique” considèrent l'emploi de *de* comme explétif <sup>2)</sup>. M. Haupt <sup>3)</sup>, au contraire, reconnaît à *de* la valeur d'une préposition de lieu, car, tandis qu'au seizième siècle on trouve des phrases comme: Il serait content m' *avoir* pour deviser et passer temps. — Il eut le courage luy *demand*; — l'infinitif historique sans *de* est excessivement rare. Selon lui, l'emploi de la préposition *de*, loin d'être l'effet d'une analogie, dénote une action accomplie au moment dont on parle, équivaut donc à un Plus-que-parfait ou à un Passé antérieur. Mais, comme l'idée du parfait ne s'appuie pas sur la forme du verbe, elle se perd facilement, pour ne laisser que celle d'une action s'accomplissant en fort peu de temps <sup>4)</sup>.

Il nous semble pourtant que le savant grammairien s'en tient trop étroitement à l'idée du Plus-que-parfait (Passé antérieur) pour expliquer la vraie fonction de l'infinitif „historique”. L'infinitif, par lui-même, n'exprime aucun rapport temporel, c'est surtout le contexte qui décide. Si l'on admet que *de* marque le lieu, ou plutôt le temps, c'est-à-dire le point de départ, le commencement de l'action, la réunion de cette préposition à l'infinitif doit évoquer uniquement l'idée d'une action dont on voit le début et qui s'accomplit sous nos yeux. Ainsi conçu, il se rapproche plutôt de l'Imparfait ou du Passé défini <sup>5)</sup>. Pour s'en convaincre, on n'aura qu'à consulter les exemples que M. Haupt donne lui-même <sup>6)</sup>.

<sup>1)</sup> Anderten, *op. cit.*, p. 20 sqq.; Haupt, *op. cit.*, p. 90–91.

<sup>2)</sup> Th. Kalepky, *Zum sogenannten historischen Infinitiv im Französischen* (*Zeitschr. für Rom. Phil.*, XVII, p. 285 sqq.); G. Körting, *Der historische Infinitiv* (*Zeitschr. für Sprache und Literatur*, XVIII, 1896, p. 258 sqq.); E. Étienne, *Essai de Grammaire de l'ancien français*, Paris et Nancy, 1895, p. 158; A. Darmesteter–L. Sudre, *Cours de grammaire historique de la langue française*, Paris, p. 145; Meyer-Lübke, *op. cit.*, III, § 529; F. Brunot, *Histoire de la langue française*, Paris, I (1905), p. 262, 264; C. Schäfer, *Der substantivierte Inf. im Französischen* (*Rom. Forschungen*, XXIX, 1910, p. 183). — Ph. Marcou (*Der historische Inf. im Französischen*, Diss. Berlin, 1888, p. 21 sqq.) dérive l'inf. historique de l'inf. volitif; A. Schulze (*Zum Lehre vom franz. Inf.*, *Zeitschrift f. Rom. Phil.*, XV, p. 504 sqq.) croit que *de* signifie: se détourner de l'action pour passer à l'état de repos; G. Paris (*Romania*, XXI, p. 120) et D. Engländer (*Der Imperativ im Altfranz.*, Diss. Berlin, 1889, p. 15 sqq.) supposent une ellipse du verbe *penser*.

<sup>3)</sup> *Op. cit.*, p. 75 sqq.

<sup>4)</sup> On sera légèrement surpris d'apprendre que M. Haupt (p. 91) voit un infinitif historique dans: Un groupe curieux *à observer* (Daudet, *Le Nabab*, 74), et, ne sachant comment l'expliquer, suppose avoir affaire à une tournure méridionale. Pour nous, l'infinitif signalé a la même valeur restrictive que celui qui remplace le supin latin après les adjectifs *affreux*, *pénible*, *effrayant*, etc., et dont il y a de nombreux exemples chez des auteurs d'origine différente; Cf. Sörgel, *art. cité*, p. 283 sqq.; Sneyders de Vogel, *op. cit.*, p. 172.

<sup>5)</sup> Cf. G. Romain, *Observations sur l'emploi de l'infinitif historique* (*Revue de Philosophie, de Littérature et d'Histoire anciennes*, XXXVIII, Paris, 1914).

<sup>6)</sup> A consulter pour le seizième siècle: Gräfenberg, *Beiträge zur franz. Syntax des XVI.*



M. Haupt <sup>1)</sup> parle ensuite de l'infinitif descriptif, qui se rencontre fréquemment chez les romanciers et les poètes impressionnistes, tels que les Goncourt, Loti, Verhaeren. Les exemples qu'il cite nous montrent qu'il s'agit surtout de reproduire les rêveries de l'auteur ou de la personne qu'il met en scène. Ces phrases dénotent chez le sujet une force émotive latente qui peut aisément mener à de vrais transports de passion. C'est par là qu'elles se rattachent aux propositions exclamatives que M. Haupt soumet à un examen minutieux et dont on trouve de fréquents exemples en français moderne. L'emploi de l'infinitif, ici encore, s'explique par le fait qu'il énonce la simple idée verbale, sans aucun rapport avec les différentes catégories de l'entendement. Cette simplification a pour effet d'élargir considérablement le domaine de la sensibilité et d'ouvrir la voie à toutes les effusions lyriques. Les phrases de ce genre, quoique déjà connues en latin <sup>2)</sup>, ne font leur apparition en français qu'à partir de Rabelais <sup>3)</sup>, ce qui confirme notre hypothèse sur leur origine psychologique. Nous en donnerons quelques spécimens empruntés à la littérature du dernier siècle:

En effet, que signifie, dis-moi. . . . un homme comme lui, Bonaparte, soldat, chef d'armée, le premier capitaine du monde, *vouloir* qu'on l'appelle majesté. *Être* Bonaparte et *se faire* sire! Il aspire à descendre: mais non, il croit monter en s'égalant aux rois. Courier, *Lettre de mai 1804*, S. 32. — Voilà les deux poésies possibles, ça ne va pas plus loin que cela! Les *divertir* ou leur *faire* pitié, *faire* jouer de misérables poupées, ou l'*être* soi-même et *faire* trafic de cette singerie! *Ouvrir* son cœur pour le mettre en étalage sur un comptoir! S'il a des blessures, tant mieux, il a plus de prix, tant soit peu mutilé, on l'achète plus cher. Vigny, *Chatterton*, III, sc. 1. — *Faire* à ma barbe la cour à Isabelle, la dame de mes pensées! damnable godelureau, ruffian patibulaire, galantin de sac et de corde, où es-tu. . . . Gautier, *Le capitaine Fracasse*, S. 197.

L'émotion, obéissant au principe „de l'énergie et de la moindre action", imprime à la phrase un mouvement rythmique, sensible surtout dans les derniers exemples que nous venons de citer. Il est curieux de constater que l'infinitif se place justement aux endroits où le sentiment va atteindre son point culminant, qu'il soutient le rythme des ondulations affectives. Ailleurs l'infinitif est accompagné d'une interjection ou d'un terme équivalent qui remplissent une fonction analogue:

Quel malheureux assez abandonné du ciel voudrait d'une pareille mère? *Être* le fils de Lucrèce Borgia! *dire* ma mère à Lucrèce Borgia! *Oh*. . . . Hugo, *Lucrèce Borgia*, S. 87. — *Partir*, moi! *retourner* près de cet homme! . . . *Non*, mon Jack! *Jack*, 583. — *Oh!* *croire* qu'il y a quelque part un justicier suprême qui redresse les torts apparents des êtres et des choses, *croire* qu'il y a un rédempteur, un consolateur qui est le maître, qui peut faire remonter les torrents à leur source, rendre la jeunesse aux vieillards, ressusciter les morts! *Se dire*, quand on est couvert de plaies, qu'on a les membres tordus, le ventre enflé de tumeurs, les poumons détruits, *se dire* que cela n'importe pas, que tout peut disparaître

*Jahrhunderts*, Diss. Göttingen, 1885, p. 97; Marcou, *op. cit.*; Brunot, *op. cit.*, II (1906), p. 460; L.-E. Kastner, *L'inf. hist. au XVIe siècle (Revue de philologie franç. et de littérature, XVIII, 1904, p. 161 sqq.)*; Anderten, *op. cit.*, p. 21; pour le dix-septième siècle: Marcou, *op. cit.*, p. 16; Fahrenberg, *Entwicklungsgänge in der Sprache Corneilles* (Herrigs Archiv, LXXXVIII, p. 287); Brunot, *op. cit.*, III (1911), p. 2; pour le dix-huitième siècle: Littré, *Dictionnaire de la langue française*, Paris, 1873 (*de*); pour le dix-neuvième: Marcou, *op. cit.*, p. 20, 27; Anderten, *op. cit.*, p. 21; puis S. 380.

<sup>1)</sup> *Op. cit.*, p. 95; cf. Anderten, *op. cit.*, p. 14.

<sup>2)</sup> Kretschmer, *art. cit.*, p. 273.

<sup>3)</sup> Haas, *op. cit.*, p. 17 sqq.; Anderten, *op. cit.*, p. 33, 73; Haupt, *op. cit.*, *passim*.



et renaître sur un signe de la Sainte Vierge, et qu'il suffit de prier, de la toucher, d'obtenir d'elle la grâce d'être choisi. Zola, *Lourdes*, 87.

Le sentiment qui détermine l'emploi de l'infinitif peut s'exprimer plus explicitement sans que le rapport syntactique soit marqué avec précision:

*Y pensez-vous?* Lui *porter* un coup pareil après la scène de tantôt! Augier, *Maître Guérin*, IV, sc. 5. — Jamais Jack, dans toute sa vie d'enfant et d'homme, ne put retrouver huit autres jours pareils à ces huit jours-là, si beaux, si heureux, si pleins! Sa mère tout à lui, le bois, la basse-cour, la chèvre, et *remonter* dix fois l'escalier dans les pas de son Ida, *aller* où elle allait, *rire* de son rire sans savoir pourquoi, *le bonheur* enfin, *le bonheur fait de joies menues et inracontables*. Jack, 198. — *M'avoir laissé* cinq ans avec cette conviction que mon ami Jacques était un voleur!... *Canaille, va!* Jack, 493.

Souvent aussi, il arrive qu'on détache l'infinitif d'une phrase qui précède pour rendre l'impression que l'on éprouve à l'entendre ou à se la dire à soi-même<sup>1)</sup>. La perception auditive, se confondant avec le souvenir et l'imagination, donne à l'idée énoncée par l'infinitif toute sa puissance évocatrice, et fait jaillir les flots de l'émotion. Tantôt, il y a simple répétition de l'infinitif:

Faut-il vous apprendre, mes frères, ce qui étouffe, ce qui fait mourir le germe de la joie dans le cœur de l'homme qui pense? Vous *l'apprendre!* J'aime à croire que je ne ferai que vous le rappeler, ou seulement peut-être donner une voix aux sentiments muets dont votre âme est remplie. Vinet, *Nouveaux discours*, S. 218. — M<sup>me</sup> Guérin: Pardonne-moi, mon pauvre enfant, je n'ai pas cru mal faire. Louis: *Te pardonner*, ma chère vieille? mais je t'adore! Augier, *Maître Guérin*, II, sc. 10. — Pommeau: Pour vous, soit, ce n'est pas le prix pour moi; je consens à payer, mais non à me laisser voler. M<sup>me</sup> Charlot: *Voler!* Pommeau: Effrontément. Augier, *Lionnes pauvres*, IV, sc. 7.

Tantôt l'infinitif rend l'idée exprimée dans la phrase précédente, sans en reproduire exactement le verbe:

M<sup>me</sup> Bernard: Ne vaudrait-il pas mieux avoir des enfants toi-même? Bernard: *Me marier!* tu y reviens. Augier, *Les Fourchambault*, II, sc. 1. — Didier: Et avec un peu plus de modestie, moins d'ambition, deux domestiques supprimés, et quelques réductions de dépenses superflues sur les chevaux, la toilette... Marthe: Quelle toilette?... la mienne?... Didier: Mais dame oui! la tienne! Marthe: *Réduire* ma dépense... moi! Sardou, *La famille Benoiton*, II, sc. 14. — Didier: Je m'en vais!... Je ne veux pas rester ici! Clotilde: *Quitter* votre maison? *La famille Benoiton*, IV, sc. 6. Cf. Maeterlinck, *L'intelligence des fleurs*, 124.

Ou bien, l'infinitif peut être accompagné d'une interjection ou d'un autre terme d'appui:

Le Marquis: Ah! ah! vous allez bien vous venger! Vernouillet: *Me venger! Allons donc!* La vengeance est un enfantillage de vaincu, et moi, je serai demain le maître du monde! Augier, *Les Effrontés*, S. 419. — L'attendez-vous pour le déjeuner de vos messieurs? demanda le pharmacien. — *L'attendre?* et M. Binet donc! A six heures battant vous allez le voir entrer. Flaubert, *Madame Bovary*, S. 442. — Est-ce que tu vas répondre? — *Répondre?* A un insolent qui s'est permis de lever la main sur moi... Ah! tu ne me connais pas! Jack, 640. — Aussi, lorsque la misérable chancelait sous le poids de sa croix, ses compagnes lui disaient-elles: L'oubliez-vous donc?... Elle répondait, ranimée, en se frappant le front: „L'oublier, non, non! c'est là!” *Lourdes*, 584. Cf. *Lourdes*, 204; Bourget, *Le Démon de Midi*, I, 276.

L'émotion que l'on éprouve s'exprime plus formellement dans les phrases suivantes:

<sup>1)</sup> Cf. Bieringer, *op. cit.*, § 84, 94, 96, 168 sqq.; Anderten, *op. cit.*, p. 32, 37, 41, 42; Haas *op. cit.*, p. 16; Haupt, *op. cit.*, p. 118, 119.



Pour cela, il fallait aller à Nantes, et il attendait le prochain dimanche avec impatience. *Aller à Nantes! Encore une fête de plus!* Jack, 357. — Monsieur l'abbé, vous avez assisté à ces merveilles, vous ne refuserez pas de signer le récit exact que vient de rédiger le révérend père pour le *Journal de la Grotte*. Lui, *signer* cette page d'erreur et de mensonge! *Une révolte le souleva*, il fut sur le point de crier la vérité. *Lourdes*, 412.

La construction de l'infinitif affectif est surtout fréquente avec les verbes *dire*, *songer*, *penser*<sup>1)</sup>. On peut y rattacher les phrases amenées par *autant dire*, *autrement dire*, etc.<sup>2)</sup>, qui sont devenus des expressions toutes faites:

Le régime actuel n'est pas encore connu de tout le monde et ne l'est *autant dire* de personne. Anatole France, *L'île des Pingouins*, 189. — Donc ne parlons même pas de cette solution pour la regretter: *autant regretter* de n'avoir pas double cerveau et vie deux fois plus longue.... Prévost, *Lettres à Françoise*, 138.

Dans tous les cas discutés jusqu'ici, nous avons eu affaire à des propositions infinitives simples, sans rapport syntactique avec la phrase qui précède ou qui suit. L'unité de pensée qui relie deux ou plusieurs propositions pour en faire une phrase composée s'est manifestée seulement dans les cas où l'infinitif affectif est précédé ou suivi d'un terme exprimant d'une façon distincte l'émotion éprouvée. Le sentiment, qui rompt l'unité logique de la phrase, en empêche toutefois les différentes parties de s'unir étroitement. Quand l'émotion diminue, les rapports de syntaxe se rétablissent, l'infinitif prépositionnel remplace l'infinitif pur, et remplit dès lors, conformément à ses origines et à son développement ultérieur, les fonctions essentielles du substantif. Il y a, sous ce rapport, une évolution curieuse à constater, lorsque l'infinitif est accompagné d'un substantif précédé d'un pronom interrogatif. Tantôt le substantif est complètement séparé du verbe:

*Passer*, couple invisible, à travers les préjugés et les conventions mondaines, *être* tout l'un pour l'autre à l'insu des indifférents.... *quel rêve!* *Les Fourchambault*, IV, sc. 5. — Mais *quel regret!* ne pas *entendre* la suite, *rester* ainsi au beau milieu de l'histoire! *Lourdes*, 112.

Tantôt la préposition *de* marque le rapport entre le substantif et l'infinitif. L'unité phraséologique n'est pas très complète encore quand une virgule s'interpose entre les deux parties:

Mon Dieu, que je suis heureuse! *quel enchantement*, *de passer* toute la vie avec la Sainte Vierge! *Lourdes*, 281. — *Quelle grâce*, *d'être jeté* à terre, *d'être foulé*, *piétiné* par toute la procession! *Lourdes*, 416.

Voici quelques exemples où, fortement liés ensemble, le substantif et l'infinitif ne forment qu'une seule et même phrase:

*Quelle douleur* pour le savant et le penseur *de se voir* par leur excellence même isolés de l'humanité, ayant leur monde à part, leur croyance à part. Renan, *L'avenir de la science*, S. 350. — Mais *quel e joie* aussi, *quelle fierté de voir* se perfectionner dans l'enfant une image exquise, affinée de sa mère.... Jack, 544.

D'autres propositions exclamatives présentent des variantes de ce type:

*Grande scène*, *étrange*, *étonnante*, *de voir* tout un peuple qui d'une fois passait du néant à l'être, qui, jusque-là silencieux, prenait tout à coup une voix. Michelet, *Histoire de la*

1) Cf. Tobler, *Vermischte Beiträge*, III, p. 132 sqq.; Ph. Plattner, *Ausführliche Grammatik der französischen Sprache*, Karlsruhe, 1906, II, p. 84; Haas, *op. cit.*, p. 21 sqq.; Ch. Bally, *Traité de stylistique française*, Heidelberg, 1909, I, p. 266; Anderten, *op. cit.*, p. 75 sqq.; Haupt, *op. cit.*, p. 33 sqq.

2) Tobler, *op. cit.*, III, p. 157, 158; Plattner, *op. cit.*, II, p. 84; Anderten, *op. cit.*, p. 77, 78; Haas, *op. cit.*, p. 18; Haupt, *op. cit.*, p. 101 sqq.



*Révolution française*, S. 275. — *Quelle maison pour y passer une lune de miel!* *Le Démon de Midi*, II, 276.

Parfois enfin la relation entre le substantif et l'infinitif est exprimée au moyen de *que de*:

Et *quel couronnement d'une carrière obscure que de mettre son expérience au service d'une grande idée! D'être l'humble esquif qui porte César et sa fortune.* *Maître Guérin*, IV, sc. 6<sup>1)</sup>.

Dans la plupart des exemples qui précèdent, le verbe est sujet logique, le nom prédicat nominal de la phrase. L'infinitif se joint comme complément adjectif au substantif dans:

Que de grâce, d'espoir, *quel chaste désir de goûter les joies de la vie...* s'exhalent de ces feuillets entassés! *Lettres à Françoise*, 380.

Nous voici donc en présence de deux énergies en quelque sorte contraires: la logique, qui resserre les liens entre les différentes parties du discours, les subordonne les unes aux autres, les groupe autour d'une pensée centrale, exprime leurs relations mutuelles, et ajoute à l'infinitif une préposition pour en marquer la fonction syntactique; le sentiment, qui simplifie autant que possible la forme verbale, exprime l'action au moyen d'un infinitif pur, dissout l'unité de la phrase, en sépare les parties, lui imprime son mouvement rythmique, entraîne, exalte et trouble, et donne au style une vivacité extraordinaire. L'infinitif est la forme du verbe où ces deux forces de l'âme humaine s'équilibrent et se confondent heureusement. Elle est claire, concise et simple, se prête à toutes sortes de combinaisons grammaticales, et permet en même temps à l'émotion de se faire jour à travers l'idée et d'éclater librement. De là, comme nous venons de le constater, sa fortune en français moderne et la fréquence toujours grandissante de son emploi.

*Rotterdam.*

S. ERINGA.

### LAURA, VOM DOM UMZINGELT.

Obwol gewissermaßen nur als entfernter zuschauer bei dem „heißem kampf“ (Frings, *Beitr.*, XLII, 561) um die Schillersche gedichtstelle, wo Laura „vom dom umzingelt“ auftritt, sei es mir erlaubt, über die bedeutung des wortes *doom* auf niederländischem gebiet einiges beizusteuern.

Mit recht ist von Siebs, *Mitteilungen der schlesischen gesellschaft für volkskunde*, XVII, 1 fußnote, auf das mittelniederländische *doom* hingedeutet worden, weil er doch auch das Schillersche „dom“ als eine schwäbische dialektform des mhd. wortes *toum* „dunst, duft“, betrachtet.

Das kampfgewöl dreht sich an erster stelle nicht um die form, sondern um die bedeutung des wortes, und meiner meinung nach sind die meisten hiebe in die luft getan worden, weil man sich das ziel nicht richtig gesetzt hat. Die forser, namentlich Burdach, und zuletzt Frings, *Beitr.*, XLII, 249 flg., der außerdem auf einen kleinen beitrage im selben bande von W. von Unwerth verweist, haben sich bemüht, den *bedeutungskern* des wortes herauszuschälen, und soll der hinweis auf das mhd. *toum*, mnl. *doom* richtig

<sup>1)</sup> Sur le sens de *que*, voir Sneyders de Vogel, *op. cit.*, p. 73.



sein, so muß nach dem einen dieser kern geruchlos, nach dem andern aber (wol)riechend sein.

Ein solcher kampf, mit der gegebenen antithese in der problemstellung, „nicht-oder wol-riechend“ möge sein interesse an sich haben, ich glaube daß er für die frage nach der bedeutung des Schillerschen veilchendoms nicht in dem maße wichtig ist, wie die deutschen gelehrten glauben.

Die betrachtung der niederländischen *doom*-belege hat mich zu dieser überzeugung gebracht. Frings hat die stellen größtenteils durchmustert, und für seine theorie des „wolriechenden“ bedeutungskerns die beiden belegstellen aus Maerlants *Der Naturen Bloeme* als ecksteine gewält. Die erste lautet:

VII 458 flg.: *Ende dien coude reume scaden,  
Men sal rosen met loveren bladen  
Int water sieden ende so begaden,  
Dat boven gheslopt es in den mont,  
Ende hi, die es onghesont,  
Sal dien doem in den mont ontfaen,  
Voerhoeft ende slaep daer mede dwaen.*

Die zweite: IX 69: *Die doem van den wine aldus ghesoden*

*Quijt die hersine van den noden,*

wobei verwiesen wird nach IX 59:

*Ende alsment cuwet, dat die roeke  
Allehant die hersine stoke.*

Der ersten stelle ist eine falsche interpretation zuteil geworden: „einmal handelt es sich um einen aus rosen und lorbeerblättern gekochten *doom*, der eingeatmet wird oder in dem man stirn und schläfen wäscht zur vertreibung der erkältung“ (s. 252). Schon die von Verwijs in der anmerkung angeführte lateinische vorlage hätte auch einen deutschen leser sofort darüber aufklären müssen, dass man im *doom* sich die stirn und schläfen nicht waschen kann: „et recipiat paciens *fumum* et cum ipsa *aqua* laventur frons et tempora“. Der relativsatz z. 464 nimmt natürlich bezug auf das in z. 460 genannte *water*. Daß von dem *doem* eine starke wirkung auf das gehirn ausgeht, ist also nur eine bloße behauptung. Der parallelismus mit der zweiten stelle verliert damit grund und boden.

Diese zweite stelle soll den beweis erbringen, daß *doom* und *roeke* (IX, 59) in der wirkung übereinstimmen. In dem zum vergleich herangezogenen passus kann von *doom* nicht die rede sein, denn das käuen des aloe bewirkt nur geruch und geschmack im munde. Ganz merkwürdigerweise bleibt das unmittelbar folgende einfach unberücksichtigt: IX, 71—72.

*Die van coude es in onbaten,  
Ontfa den roec in die noesegate (!).*

Er wird also beim gesottenen weine ein scharfer unterschied zwischen dem *doem* und dem *roec* gemacht!

Ebenso wenig kann ich mich befreunden mit Frings' auslegung des von De Bo erwähnten sprichwörtlichen satzes: *Waar het rookt is er vuur, zei Uilspiegel, en hij ontstak zijne pijp an een doomenden peerdestront*. Durch die bemerkung, daß der *doomende* pferdekot nicht allein durch seinen dampf (*het rookt*), sondern auch durch seine wirkung auf den geruchsin Eulenspiegels



aufmerksamkeit zu erregen scheint, sieht man den ganzen witz verblassen, ja lächerlich unpassend werden, denn nur das *sehen* des dem rauche ähnlichen *doom* zieht Eulenspiegel heran um seine pfeife anzuzünden, der geruch aber, der eben so närrisch ignoriert wird, würde jeden andern sofort von dem kot zurück gewiesen haben. Ein auch noch so schwacher nachklang (!) des elements *duft* muß also sofort ausscheiden. Das gegenteil ist vielmehr richtig: die redensart ist ein fast handgreiflicher beweis dafür, daß der neuflämische *doom* an sich geruchlos ist.

Nach diesem resultat ist es unnötig, die übrigen stellen zu durchmustern. Die oben erwähnte vernachlässigung einer vor der hand liegenden stelle scheint mir nur durch die befolgte methode erklärlich zu sein; Frings muß von vornherein der gesuchte bedeutungskern vor augen geschwebt haben.

Selbstverständlich hat der *doom* öfters die eigenschaft des geruchs an sich, wenn er nämlich aus duftenden stoffen emporsteigt, was namentlich in der *Cyrurgie* des Jan Yperman der fall ist. Diese tatsache steht aber zu unserm ergebnis nicht im widerspruch, und hat mit dem bedeutungskern nichts zu tun.

Auch die indogermanischen verwandten sind der großen mehrzahl nach geruchlos (skr. *dhūmā*-h, lat. *fūmus* u. a. m.; siehe Walde, *Lateinisches etymologisches wörterbuch*, s. v. *fumus*), und auch das gotische *dauns*, das zwar *δομή* übersetzt, wird meistens mit *wopi* verbunden, wenn es den wolgeruch wiedergeben soll.

Unsere schlußfolgerung lautet also: der *doom* ist ein sinnfälliger, d. h. für das auge wahrnehmbarer dampf, der unter umständen die eigenschaft des geruchs an sich haben kann.

Auch die Schillerstelle (und nebenbei auf dieselbe weise die Venus redolens = *tóumenta* bei Notker) ist n. m. m. ein solcher fall, und der dichter hat ein glückliches bild gefunden, indem er den tagesnebel der um Laura schwebt, sich mit dem duft der von ihr gepflückten veilchen verbinden läßt.

Stellenbosch.

A. C. BOUMAN.

## ZU NEOPH. VI, 2, S. 130—136.

Für die Rätselworte *ama: gnama: brama* hat einer meiner jungen Studenten, Herr Rienks, die Lösung gefunden; es ist zu lesen: *auia, gnauia, brauia*, und damit ist zugleich die Lücke des Ictus ausgefüllt! *Meando per avia* heißt natürlich „auf Irrwegen wandelnd“; *bravium* ist der bekannte neutestamentliche Ausdruck für den Siegespreis, das gr. *βραβεῖον*; *gnavia* bleibt freilich zweifelhaft; etwa gegenteil von *ignavia*? Das seltsame *el* ist, wie mir ein Kenner des Hebräischen mitteilt, der Name Gottes, und in *calis* erblicke ich jetzt das gr. *καλά*. Diese gelehrten Brocken sind höchst charakteristisch für unseren Aachener Poeten.

FRANTZEN.



## ROMANTISCHE EROTIK.

I. HEINRICH VON KLEIST <sup>1)</sup>).

Daß der Charakter des Romantischen sich am stärksten in der Auffassung und Darstellung der Liebe geltend macht, ist häufig genug bemerkt worden. Ricarda Huch hat eins der schönsten Kapitel ihres geist- und gemütvollen Buches der romantischen Liebe gewidmet. Von ältern Zeugnissen fiel mir neulich eine Stelle aus dem Briefwechsel des Königsberger Philosophen Karl Rosenkranz mit dem Minister Theodor von Schön, vom 12. Nov. 1851, in die Hände <sup>2)</sup>, wo der Schreiber sich dahin äußert, das Romantische sei nicht gleichbedeutend mit „gefühlvoll, phantastisch, abenteuerlich, gespenstig, interessant“, sondern es werde dies alles „weil die subjektive Freiheit die verständige Ordnung überspringt und an dem Geltendmachen ihrer Unendlichkeit den höchsten Selbstgenuß hat. Daher die Liebe allerdings so leicht romantisch wird, weil sie das Gemüt in sich, in seine ideale Unendlichkeit versinken läßt.“ Was Rosenkranz in seiner philosophischen Schulsprache so nüchtern ausdrückt, haben die Romantiker selbst in überschwänglich begeisterter Weise verkündet. Als Motto steht über R. Huch's Aufsatz der Spruch Novalis' „Die Liebe ist der Endzweck der Weltgeschichte — das Amen des Universums“ <sup>3)</sup>, und den Eingang bildet die bekannte Stelle aus Fr. Schlegel's Jugendschriften (*Minor Friedrich Schlegel II* S. 371), wo es heißt: „Die Quelle und Seele aller dieser Regungen (geistige Gefühle) ist die Liebe, und der Geist der Liebe muß in der romantischen Poesie überall unsichtbar sichtbar schweben“. Diese Steigerung des Liebesbegriffs und -Gefühls ist demnach als ein Hauptkennzeichen romantischer Dichtung zu betrachten. Begrifflich ist die Liebe entweder der himmlische Eros, der schon vor der materiellen Schöpfung die Seelen verband, und der nun in der Geschlechtsliebe die geschiedenen Kreaturen wieder zu vereinigen strebt, oder eine geheimnißvolle, in allen Wesen waltende Naturkraft. Als Gefühl geht sie weit hinaus über das lüsterne Girren und Tändeln der Salon-Anakreontik, wie über die zahme honett-begehrliche Verliebtheit des Philisters der Zopfzeit, dessen Ideal in Begründung eines biedern Hausstandes und Erzielung tugendhafter Nachkommenschaft erfüllt ist — sie ist eine höhere, unwiderstehlich ergreifende und hinreißende Gewalt, die das ganze Sinnen und Trachten des von ihr Besessenen auf Vereinigung mit dem geliebten Idol richtet, — göttlich oder dämonisch, jenachdem sie als beseelende Eingebung, oder als dunkel-unheimlicher Naturdrang empfunden wird. Zwischen höchster Erhebung und Beseeligung und tiefster Bedrängniß, zwischen Erleuchtung und Dumpfheit sind viele Übergänge und Verknüpfungen möglich, je nach der individuellen Artung der Dichter, und so dürfte es von Interesse sein, die verschiedenen romantischen Temperamente auf diese Mischung hin zu untersuchen.

<sup>1)</sup> Wenn hier und in der Folge von 'Romantik' und 'romantisch' die Rede ist, so sind diese Ausdrücke in allgemeinem Sinne zu verstehen, d. h. sie beziehen sich nicht nur auf die deutsche 'Romantische Schule', sondern auf romantische Geistes- und Geschmacksrichtung überhaupt, ganz abgesehen von örtlichen und zeitlichen Verschiedenheiten.

<sup>2)</sup> In *Der Wächter*, Parcus & Co München., 1921 H. XI, 489.

<sup>3)</sup> *Fragmente*, Nachlese 452.



Weshalb wir hier zuerst Kleist ins Auge fassen, wird sich weiterhin von selbst ergeben. Zunächst mag es ja auffallen, daß die Betrachtung gerade bei dem Dichter anfängt, dessen Zugehörigkeit zur Romantik von gründlichen Kennern, wie Meyer-Benfey und Kayka<sup>1)</sup>, so eifrig bestritten wird. Indessen muß man doch wohl zugeben, daß diese Forscher von einer gewissen Voreingenommenheit für Kleist und gegen die Romantische Schule (die sie mit 'Romantik' verwechseln) nicht freizusprechen sind. Die Verdienste, die sich Meyer-Benfey um die Kleistforschung erworben hat, sind allgemein anerkannt, aber nur Wenige werden seinen extremen Schlußfolgerungen rückhaltlos zustimmen. Kayka's Spezialuntersuchung über unser Thema macht, trotzdem sie eine tüchtige, besonders für Kleists Jugend aufschlußreiche Arbeit ist, mehr den Eindruck einer Advokatenrede, als einer wissenschaftlichen Abhandlung. Mit wahren Feuereifer verteidigt er seinen geliebten Dichter, den er, wie Meyer-Benfey, als eins der größten Genies neben Schiller und Goethe stellt, gegen den Vorwurf, ein Romantiker zu sein. Für ihn ist nämlich der Begriff 'Romantik' so abgegrenzt und umzirkelt, daß er sich schließlich reduziert auf gewisse wirkliche oder vermeintliche Eigenheiten, Fehler und Schwächen, die bald hier bald da, bei Schlegel, Novalis, Tieck, Brentano, Arnim, Werner hervortreten. Romantisch sind also: schöpferische Impotenz, Formlosigkeit, Mangel an Plastik, an Ernst, an echtem Gefühl, also Spielerei, Tändelei, Sinnlichkeit, Lüsternheit usw. Von alledem freigesprochen steht ihm Kleist makellos da. Ganz vergessen wird dabei, daß z. B. Novalis, Brentano und sogar Werner bei allen Mängeln doch auch respektable Poeten sind, mit welchen Kleist, unbeschadet seiner höhern Begabung, manche sehr wesentliche Züge gemein hat, sowohl besondere, als auch solche, die nicht zeitlich und örtlich bedingt, sondern aller romantischen Kunst eigen sind. Wenn wir uns nun zunächst einmal von dem Vorurteil frei machen, daß der Name 'romantisch' ein Brandmal der Minderwertigkeit, ein „häßlicher Schmutzfleck" (nach Meyer-Benfey), sei, und Kleist als Kind seiner tiefbewegten Zeit betrachten, wie er an ihren geistigen Strömungen leidenschaftlich Anteil nimmt, von ihrer Erregung und Erschütterung aufs stärkste ergriffen wird, wenn wir seine Unrast, sein unstätes Hin- und Herfahren, seine Pläne und Phantastereien, seine wechselnden Stimmungen, seinen Widerwillen gegen bürgerliche Gebundenheit wahrnehmen, wenn wir ihn so in der Brandung des Lebens ringen und scheitern sehen, so können wir doch die Hauptzüge der 'romantischen Charaktere und Lebensläufe', wie sie R. Huch schildert, nicht verkennen. Damit ist er jedoch nicht der romantischen Schule einverleibt, sowenig wie er je einem romantischen Kreise angehört hat. Also Verwandtschaft, nicht Zugehörigkeit; seine Sonderstellung als Originalgenie wird dadurch nicht gefährdet.

Diese Verwandtschaft nun zeigt sich besonders in der Bedeutung des Erotischen für sein Leben und Dichten. Man kann es geradezu als Kern und Mittelpunkt seiner Poesie bezeichnen; welche Rolle es bei seinen Plänen, Entschlüssen und Handlungen gespielt hat, können wir häufig nur ahnen. Die Durchforschung seines Liebeslebens, auch von ärztlicher Seite, hat

1) H. Meyer-Benfey, *Das Drama Heinrich von Kleists*, 2 Bde. Göttingen 1911–13.  
E. Kayka, *Kleist und die Romantik*, Berlin 1906.



über manches Rätselhafte und Bizarre Licht verbreitet, wenn schon der Urgrund seiner sexuellen Psyche natürlich ein Geheimniß bleibt. Soviel ist doch jedenfalls klar, daß man ihn nicht mit Kayka und Meyer-Benfey einen durchaus normalen gesunden Menschen nennen kann. Seine natürliche Neigung, wie seine Ideen über Liebe scheinen einem nach allgemein-menschlicher Auffassung seelisch und leiblich 'normalen' Verhältniß zu widerstreben, schon dadurch daß er an die Liebe Anforderungen stellte, welche die Wirklichkeit nie oder nur in seltenen Momenten höchster Gefühlssteigerung zu erfüllen vermag. Dieses durchgängige Steigern bis aufs Äußerste — "screwing to the sticking point", mit Shakespeare zu sprechen<sup>1)</sup> — ist ein echt romantischer Zug. Fast in allen erotischen Darstellungen Kleists ist die Grenze normalen Gefühlslebens überschritten, und es kann nicht wunder nehmen, wenn sowohl das Sonnenauge Göthes, wie der prüfende Blick des modernen Psychiaters pathologische Züge in seinem Wesen erkannt haben. Sadger<sup>2)</sup> hat u. a. versucht, mittels der Freudschen Psychoanalyse in das Geheimniß hineinzuleuchten. Über die tatsächlichen Grundlagen dieser Methode und die Zuverlässigkeit ihrer Resultate will ich mir kein Urteil erlauben, weil mir die Erfahrung fehlt, und ich auch mit meinem persönlichen Empfinden nicht nachkommen kann. Übrigens gibt der Verf., seine aus Kleists 'Muttergefühl' gezogenen Folgerungen ja selbst als Hypothesen. Eins scheint mir doch wohl erwiesen zu sein: Kleist war sexuell abnormal veranlagt; seine Psyche schwankte zwischen männlichen und weiblichen Trieben, wie ja auch seine Gesichtszüge noch in den Jahren der Reife durch weiche, knabenhafte Rundung auffielen. Diese Naturanlage dürfte auch wohl Kleists 'Muttergefühl' für seinen Freund Brockes erklären. Daß Bisexualität notwendig Überspannung und zugleich Unsicherheit des Gefühls mit sich bringen muß, ist sofort klar. Dazu gesellte sich wahrscheinlich ein quälender und demütigender Defekt, mit welchem man ja wohl die Würzburger Reise in Zusammenhang gebracht hat.

Von den litterarischen Forschern, die sich um die Aufhellung des Kleist-Problems bemüht haben, scheint mir keiner tiefer eingedrungen zu sein als B. Schulze in seiner knappen, aber gehaltvollen Schrift über *Penthesilea*, ein Versuch, „die Dichterseele selbst zu ergründen hinter seinem (sic!) Werk". Auch er verwirft freilich von vornherein das „Krankhaft-Sexuelle' als Erklärungsgrund, aber indem er darin doch ein Mittel erkennt „zur Objektivierung der Dichterseele mit ihrem Kämpfen, Sehnen, Jauchzen und Verlangen", gibt er eben implicite zu, daß solche krankhaften Triebe und Gefühle irgendwie in der Seele des Dichters schlummerten, denn wie wäre er sonst gerade auf einen solchen Gegenstand und auf solche Bilder geraten! Was natürlich m. m. auch für *Kätchen* und *Prinz von Homburg* gilt. Schulze unterscheidet nämlich streng zwischen Erlebniß und Formengebung. Die letztere wird durch die Arbeit der dichterischen Phantasie bedingt, die gewisse Bilder erzeugt als „Stoffsymbole" des inneren Erleb-

---

1) Auf einen ähnlichen Ausdruck verfällt Schulze (s.u.), wo es von der *Penthesilea* heißt: „die sich selbst schraubende Fassung des Bildes" (S. 14).

2) Dr. J. Sadger, Heinrich von Kleist. Eine pathographisch-psychologische Studie Wiesbaden 1910.



nisses. Einmal erzeugt, führen diese Phantasiegestalten ein eigenes, vom Willen des Dichters unabhängiges Leben. Die Penthesilea-Handlung ist ein solches Symbol, das, einmal in der Seele des Dichters konzipiert, „fessellos bis zu dem letzten Felde seiner Entfaltungsmöglichkeit durchgehetzt wird.“ Aber: „mit reinem Empfinden steht der Dichter dieser Objektivierung seines keuschen Innenlebens gegenüber und empfindet das Krankhaft-Scheußliche daran genau so entsetzt, wie wir“. Ganz konsequent heißt es denn auch, nachdem die Entwicklung des Mänadenmotivs der *Handlung* aus dem *bildlichen* Jagdmotiv dargelegt worden ist: „Der Dichter Kleist ist an Stelle des angeblich ‘pathologisch zu nehmenden’ Menschen Kleist in seine vollen Rechte eingesetzt“. Ich muß gestehen, daß eine solche Trennung von ‘Dichter’ und ‘Mensch’ mir unverständlich bleibt. Das ist ja eben das Krankhafte, daß dem Dichter zur Objektivierung seines *keuschen Innenlebens* solche *scheußlichen Bilder* zuflossen. Übrigens scheint mir aber, wie gesagt, das dichterische Schaffen Kleist durch diese Ausführungen treffend gekennzeichnet. Auch das zu Grunde liegende Erlebniß hat Schulze m. E., im Einklang mit Meyer-Benfey, richtig gedeutet; es ist die Vernichtung des *Guiskard*, ein poetischer Selbstmord gleichsam als Vorspiel des wirklichen, und der darauf folgende körperliche und seelische Zusammenbruch. Wie Penthesilea’s aus Ehrgeiz und Liebe gemischtes Verlangen nach Bezwingung des größten aller Helden, so war auch Kleists von gleicher Leidenschaft getriebenes Ringen um die höchste Tragödie jämmerlich gescheitert. Denn auch bei Kleist war, wie Schulze treffend bemerkt, der erotische Trieb mit seinem Ehrgeiz aufs Engste verschwistert. Direkt ausgesprochen ist das in dem von der Aareinsel 1. Mai 1802 datierten Briefe an Ulrike, wo es heißt: „ich habe keinen andern Wunsch, als zu sterben, wenn mir drei Dinge gelungen sind: ein Kind, ein schön Gedicht, und eine große Tat“. Aber auch mehrere poetische Bilder Kleists, die den Kampf um Siegesruhm, wie das Ringen des Dichters mit seinem Stoff als Zeugungsakt darstellen, legen indirekt Zeugniß davon ab. Ich möchte hierzu eine Parallele heranziehen, die geeignet ist, auf das scheinbar Singuläre etwas Licht fallen zu lassen. In dem obenerwähnten Briefe gerade vor der angeführten Stelle erzählt Kleist von seinem idyllischen Zusammenleben mit der Fischerstochter Mädeli auf der Aareinsel bei Thun. Die ganze Schilderung, zumal die Besteigung des Schreckhorns am Sonntagmorgen, während sein Mädeli in die Kirche geht, macht den Eindruck einer dichterischen Phantasie, und ist ja sogar als Beweis pathologischer Anlage benutzt worden. Daß der Dichter in diesem idyllischen Bilde einem Herzenswunsch Gestalt verlieh, glaube ich auch, aber zugleich erblicke ich darin eine Flunkerei, um die oben angedeutete nervöse Schwäche zu verschleiern, und an seine Leistungsfähigkeit glauben zu machen. Den Parallelfall dazu finde ich in J. J. Rousseau <sup>1)</sup>, der ja an einem ähnlichen Defekt litt, und, von gleichem Ehrgeiz beseelt, die Fabel von den bei seiner Therese erzeugten Kindern ersann, die er aus moralischen Gründen dem Findlinghause überliefert habe. Bedenken wir nun,

1) Sollte der Gedanke, sich auf einer Insel in einem der Schweizerseen abzusondern und dort ein reines Naturleben zu führen, nicht durch Rousseau’s Vorbild beeinflußt sein?

*Neophilologus*, VII.



daß die in der Vernichtung des *Guiskard* gipfelnde Krise schon in den Worten „ein schön Gedicht und eine große Tat“ anklingt, so können wir Kleist nachfühlen, wie niederschmetternd auf sein stolzes Herz die Erfahrung doppelter Ohnmacht: als Mann und als Dichter, wirken mußte. Aus der Erinnerung an diesen Zustand ist dann drei Jahre später, als er das Vertrauen auf seine Dichterkraft wiedergewonnen hatte, die *Penthesilea* hervorgegangen. Daß er zur Verkörperung seines eigenen Innenlebens die Androgyne wählte, in deren Seele das weibliche Element, die hingebende Liebe, mit dem männlichen gewalttätigen, erobernden im Kampfe lag, erklärt sich eben aus seiner bisexuellen Anlage, von der Meyer-Benfey und Kayka nichts wissen wollen. Daher auch die Beflissenheit, der klassischen Tradition entgegen die weiblichen Reize der Amazonen hervorzuheben. Die Verquickung von Wildheit, Härte und Grausamkeit mit weiblichem Liebreiz und Liebesverlangen macht keinen erfreulichen Eindruck, und vollends widerlich wirkt auf ein männliches Gemüt das Rosenfest, wo gefangene Jünglinge wie Opfertiere geschmückt ihren holden Siegerinnen zum erzwungenen Liebesgenuß überliefert werden.

Was nun die oben als 'romantisch' bezeichnete Überspannung des Gefühls betrifft, so finden wir in der *Penthesilea* die Heldin gleich von vornherein in einem ekstatischen Traumzustand, einer Art Besessenheit, wie Meyer-Benfey sagt, die ihr alle freie Überlegung raubt, und sie blindlings ohne Rücksicht auf ihre Umgebung dem in visionärer Verzückung gesehenen Ziele zutreibt. Körperliche Gefühle scheinen dabei ausgeschaltet zu sein; die schwersten Verletzungen kümmern sie nicht und können ihr Vorwärtstürmen nicht hemmen, ein charakteristischer Zug, dem wir sogleich und auch in der Folge noch begegnen werden.

Noch einmal hat Kleist zur Selbstdarstellung eine weibliche Gestalt gewählt. Denn sein *Kätchen von Heilbronn* <sup>1)</sup> ist nach eigener Aussage „die Kehrseite der *Penthesilea*, ihr anderer Pol, ein Wesen, das eben so mächtig ist durch gänzliche Hingebung, als jene durch Handeln“. Auch hier erscheint auffallenderweise die Heldin gleich zu Anfang in einem Traumzustand, einer Art Ekstase, in welcher sie dem Geliebten mit nachtwandlerischer Sicherheit durch alle Beschwerden und Gefahren hindurch, unempfindlich für Mühen und Schmerzen, folgt. Ihr Seelenzustand aber ist ein ganz anderer, als bei *Penthesilea*: keine Kampfeswut, keine Raserei, kein Hinundherzerren im Widerstreit der Leidenschaften, sondern unbeirrbarer Gemütsruhe. Sie kennt nur ein Gefühl: die anbetende Liebe zu dem lichtumstrahlten Helden, der ihr als Verlobter „im Traume“, wie es gewöhnlich heißt, erschienen ist. Wie es sich damit verhält, ist freilich nicht klar; der Dichter dachte doch wohl nicht an einen Traum, sondern an eine wirkliche, objektive, Erscheinung, die Kätchen erst beim Erwachen sieht, vor der sie, aufgestanden, niederkniet, und die erst schwindet, als die Magd mit Licht in die Stube eintritt <sup>2)</sup>. Was ihr da erscheint, ist die Leibesseele des Geliebten, die geistige Hülle (*hamingja*) des Körpers, die nach uraltem Glauben als ein Schattenbild

<sup>1)</sup> Sieh hierüber: Fr. Röbbeling, *Kleists Kätchen von Heilbronn*. Halle 1913.

<sup>2)</sup> Vergl. damit Hannele's ekstatische Vision in der Sterbeszene von Hauptmanns Drama *Hannele's Himmelfahrt*.



im Schlafe wandert, indeß der Leib wie tot liegen bleibt. Dieses glänzende Bild hat sie seitdem, Allen unbewußt, im Innern bewahrt, während das äußere bewußte Leben seinen gewöhnlichen Gang geht, bis sie auf einmal den Ritter leibhaftig vor sich sieht. Da wiederholt sich gleichsam mechanisch der Impuls der Vision: sie fällt mit gekreuzten Armen wie anbetend vor dem Grafen nieder. Von diesem Augenblick an steht sie in seinem Banne; wie sie ihn zu Pferde steigen sieht, stürzt sie sich aus dem Fenster blindlings ihm nach und bleibt mit gebrochenen Gliedmaßen auf dem Pflaster liegen. Kaum notdürftig geheilt, entweicht sie aus dem Vaterhause und begibt sich auf die Spur ihres „hohen Herrn“, wie es scheint von einem geheimnißvollen Instinkt geleitet, denn sie findet ihn fünfzehn Meilen von Heilbronn am Rheine auf dem Wege nach Straßburg. Von da an folgt sie dem Troß über Stock und Stein, unbekümmert um Wind und Wetter und Sonnenglut, fühllos für alle Mühen und Schmerzen, und läßt sich auch durch harte und rohe Behandlung von Seiten des Grafen nicht irre machen. Solange sie bei ihm bleiben darf, ist sie gesund und zufrieden; von ihm getrennt, verfällt sie in Siechtum. Wenn ihr alter Vater in alledem Zauberei spürt, so ist das ganz natürlich; es ist der Zauber der Liebe in ihrer höchsten Steigerung, der uns hier im Bilde vorgeführt wird. Es fragt sich nun, wie Kleist zu einem so eigentümlichen poetischen Symbol gekommen ist, speziell inwiefern seine Beschäftigung mit den 'Nachtseiten der menschlichen Natur': Magnetismus, Somnambulismus, und sein Umgang mit Schubert die Konzeption des Ganzen und die Ausführung im Einzelnen beeinflußt hat. Diese Frage ist seit 1890 von verschiedenen Seiten eifrig erörtert worden. Carl du Prel versuchte in diesem Jahre (*Allgem. Z.* N<sup>o</sup> 320) zuerst, das „Käthchen von Heilbronn als Somnambule“ zu erweisen, wobei er sich nicht nur auf Schuberts Schriften, sondern auch auf die neuere Forschung stützte; Wukadinovic (*Kleist-Studien* 1904) schaltet die letztere aus, erkennt aber ebenfalls in den betr. Szenen, bes. I, 1 und 2; IV, 2 Einfluß Schuberts und der von ihm benutzten Literatur. Meyer-Benfey und Kayka wollen natürlich von einer solchen Beeinflussung nichts wissen; auch Röbbeling verhält sich dagegen ablehnend. Wir wollen versuchen, die Sache so objektiv wie möglich darzustellen. An der Komposition der Ganzen hat der Somnambulismus gewiß keinen Anteil; sie ist unmittelbar aus Kleists persönlicher Denk- und Gefühlsweise entsprungen: jener schwärmerisch-idealistischen Auffassung der Liebe als Sympathie und Verwandtschaft der Seelen, die in der 2. Hälfte des 18. Jhrs. unter dem doppelten Einfluß von Klopstock und Wieland in pietistisch angehauchten und ästhetisch gebildeten Kreisen verbreitet war, und in letzter Linie von Shaftesbury, Leibniz und Plato herstammte. Wielands Jungendschriften aus seiner Schwärmerzeit waren 1797/98 neu aufgelegt worden. Es ist Röbbelings Verdienst, auf diese Sammlung als Quelle Kleistischer Ideen aufmerksam gemacht zu haben. Die von ihm S. 81—89 angeführten Belege beweisen unwidersprechlich, daß Kleist ein Schüler Wielands war: die Grundgedanken seines Schauspiels finden wir dort wiederholt aufs Klarste ausgesprochen und auch die einzelnen Motive sind gegeben: das unbestimmte Sehnen zweier Schwesterseelen, die einander von Anfang angehören, nach Ergänzung ihres Wesens, nach dem Urbild ihrer Liebesträume, ja sogar der Doppeltraum



mit dem Cherub findet sich in Wielands Erzählung *Sixt und Klärchen*, aus welcher Röbbeling übrigens noch mehrere schlagende Entsprechungen anführt. Es zeigt sich auch hier wieder, daß Wieland auf das Denken, Fühlen und Dichten der Jüngeren viel tiefer gewirkt hat, als gewöhnlich angenommen wird.

Von einer Erklärung der Kätchenfigur auf Grund von Somnambulismus und Magnetismus kann also keine Rede sein. Die dem Drama zu Grunde liegende Annahme einer beiderseitigen Verzückung, in welcher der vom Körper getrennte Geist des Bräutigams der zukünftigen Braut erscheint, hat mit Somnambulismus nichts zu schaffen, dessen Symptome in einer ganz andern Sphäre liegen. Aber auch das Weitere läßt sich nur teilweise, und auch dann nur symptomatisch, mit den Erscheinungen des Somnambulismus und Magnetismus vergleichen. Der Sturz aus dem Fenster erinnert freilich an ähnliche Fälle, wo Schlafwandler in gefährlicher Lage einen Fehltritt machten, aber das ist doch nur ein mechanischer Vorgang; was bei Kleist die Hauptsache ist, die Fascination, die magische Anziehung des Geliebten, fehlt dort gänzlich. Wenn ferner Kätchen der Spur des Ritters fünfzehn Meilen weit folgt, so gleicht das der Sicherheit, womit der Nachtwandler auf sein Ziel losgeht, aber doch wieder nur äußerlich, denn *er* kennt ja den Weg, während *sie* ihn finden muß, nicht mit den Sinnen, sondern durch innere Erleuchtung. Ihre Wanderung endlich mit dem Troß des Grafen, wochenlang am hellen Tage unter allerlei Beschäftigungen, kann vollends nicht mit dem kurzen Schlaf eines Nachtwandlers verglichen werden. Ähnlich verhält es sich mit dem angeblichen magnetischen Rapport zwischen dem Grafen und Kätchen. Allerdings geht eine faszinierende Wirkung von ihm auf das Mädchen aus. In seiner Gegenwart ist sie wie verzaubert, sie gehorcht ihm willenlos, sie sieht und hört nur auf ihn, sodaß die Richter der Vehme genötigt sind, sie von dem Angeklagten aushören zu lassen. Das sieht allerdings aus, wie ein magnetischer Rapport, aber es fehlt dazu die Hauptsache: die Herrschaft des Magnetiseurs über das Innenleben des Subjekts. Was Wetter von Strahl vor Gericht aus Kätchen herausbekommt, sind ihre eigenen, ihm unbekannten Erinnerungen, Gedanken und Gefühle, und in der Szene am Hollunderbusch ist sie es, die, ihr Herzensgeheimniß ausplaudernd, dem Fragenden zugleich sein eigenes verborgenstes Innenleben ins Bewußtsein ruft. Der 'Rapport' ist also gegenseitig und die 'magnetische Séance' nur Schein. Jedermann kennt wohl Personen, die man im Schlaf 'aushören' kann; es bedarf dazu keines Magnetismus.

Wir schließen also: Freilich ist die Liebe in *Kätchen* etwas Unbewußtes, das sich zum Bewußtsein emporringt, ein dunkler Trieb des Herzens und der Sinne, der zu klarem Schauen und Ergreifen gelangen will, jedoch kein Naturtrieb, kein animalischer von irgendeinem Ganglion ausstrahlender Reiz, sondern ein Aufschwung des Gefühls und der Phantasie zu einem Ideal von Schönheit und Reinheit in Menschengestalt. Daher Kätchens Geste der Anbetung vor dem 'hohen Herrn' und anderseits seine zarte ehrfürchtige Scheu vor ihrer keuschen Jungfräulichkeit. Es liegt in dieser Liebe, wie Röbbeling treffend bemerkt, ein religiöses Element, das man die weltliche Seite der mystischen Gottesliebe nennen könnte. Und damit kommen



wir zu dem realen Hintergrund von Kleists Wunderdrama, das ist die mystische Ekstase, die Entzückung des Geistes in der inneren Anschauung des Ideals, des Bildes der Gottheit. Die physischen Begleiterscheinungen dieses innern Zustandes haben indertat einige Ähnlichkeit mit den Symptomen des Somnambulismus und Magnetismus, wie sie Schubert schilderte, aber Kleist brauchte diese nicht zu studieren, um Kätchens Bild in seiner Seele zu erzeugen und auszugestalten. Die mystische Steigerung der Geschlechtsliebe zur Ekstase und Anbetung ist ja auch keine Erfindung der deutschen romantischen Schule, sondern eine allgemein menschliche Erscheinung, die in der europäischen Literatur schon zu Anfang des 12. Jhrs. in Südfrankreich auftritt und aufs Engste mit der religiösen Mystik jener Zeit zusammenhängt. Wie nahe sich mystische Frömmigkeit und Erotik berühren, hat u.a. Wechssler in seinem bekannten Buche *Das Kulturproblem des Minnesangs* S. 248 ff. mit Hinweis auf Forel, Krafft-Ebing u. A. ausführlich dargelegt. Ich erwähne nur die Schlußfolgerung S. 269: „(Es) liegt jeder ekstatischen Liebeswonne und Liebessehnsucht ein mystisches Erlebnis zugrunde: der Liebende fühlt sich vom Göttlichen getroffen und dadurch über das Endliche hinausgehoben. Hier also haben die Minnesänger, durch die Hilfe ihrer Zeitbildung, ein wertvolles Neues entdeckt. Seitdem hat die europäische Dichtung dieses neugewonnene Gut in ihrer Tradition mitgeführt und nicht wieder aufgegeben”.

Auf die zahlreichen von Wechssler gesammelten Belegstellen aus der Troubadourpoesie und dem ‘dolce stil nuovo’, sowie aus der afr. Hofdichtung, sei also ein für allemal verwiesen. Was ich hier ausführlicher besprechen wollte, ist ein afr. Roman aus den 60er Jahren des 12. Jhrs, der eine überraschende Parallele zu der Darstellung des Liebeslebens in Kleists *Kätchen von Heilbronn* bietet: der *Chevalier de la Charrete* oder *Lancelot* des Christian von Troyes <sup>1)</sup>. Die Bedeutung dieses im Auftrag der Gräfin Marie von Champagne, Tochter der berühmten Königin Eleonore, verfaßten Dichtung ist eben, daß sie die provenzalische Liebestheorie in den höfischen Artusroman einführt. Lancelot ist der ideale Anbeter der Königin Ginevra, die ihrerseits als das Ideal der ‘Herrin’ erscheint, und der ganze Verlauf der aventure ist gleichsam das Exempel auf die höfische Minnelehre. — Die Königin ist von dem Frauenräuber Meleaganz (Wolframs Meljakanz) entführt worden, und Gauvain bricht auf, sie zu suchen. Plötzlich erscheint ein ungenannter Ritter, der offenbar im Walde einen schweren Kampf bestanden hat, und bittet um ein frisches Roß, das Gauvain ihm abtritt, worauf Jener sofort verschwindet, um den Kampf wieder aufzunehmen; nach einiger Zeit findet G. sein Pferd tot auf dem Kampfplatz, und holt bald darauf den Ritter ein, der in voller Rüstung zu Fuß einem Karren folgt. Wer dieser ist und mit wem er gekämpft hat, müssen wir raten: es ist Lancelot, der ganz allein dem Räubertrupp gefolgt und zweimal unterlegen ist. Woher er kommt und wie er die Spur des Räubers gefunden, weiß er wohl selbst nicht, er zieht offenbar instinktiv in einem Traumzustand der Königin nach. Der von einem Zwerge geführte Karren ist, wie wir hören, eine Art Pranger

---

1) Sieh Försters große Ausgabe von *Christians Sämtlichen Werken*, Band IV, Halle 1899.



oder Henkerkarre. Auf Lancelots Frage nach der Königin verspricht der Zwerg, ihn hinzuführen, wenn er den Karren besteige. Obgleich die Vernunft ihn vor dieser Schmach warnt, zögert er nur zwei Schritte, dann folgt er dem Herzen, das ihm aufzusteigen befiehlt:

376. Mes amors est el cuer anclose,    Aber die Liebe ist im Herzen eingeschlossen, die befiehlt und mahnt,  
 Qui li comande et semont    schlossen, die befiehlt und mahnt,  
 Que tost sor la charrete mont.    daß er auf die Karre steige. Die Liebe  
 Amors le viaut, et il i saut;    will's, und er schwingt sich hinauf,  
 Que de la honte ne li chaut    denn die Schande kümmernt ihn nicht,  
 Puisqu'amors!e comande et viaut.    da die Liebe es befiehlt und will.

Wie Kätchen alle Erniedrigung schweigend erträgt, so nimmt Lancelot alle Schmach auf sich um der Geliebten willen. Es ist die stärkste Übertreibung des 'vasselage amoureux', der hier in 'esclavage amoureux' ausartet, eins der pathologischen Symptome, die Krafft-Ebing als „sexuelle Hörigkeit“ bezeichnet.

Gauvain folgt dem Karren und Beide kommen Abends an ein Schloß, wo sie einkehren. Den folgenden Morgen setzt sich „li chevaliers pansis“, der träumerische Ritter an ein Burgfenster und schaut ins Tal hinab; da sieht er einen Trupp vorbeiziehen, an dessen Spitze ein Ritter neben einer schönen Dame reitet:

564. Li chevaliers de la fenestre Conut que c'estoit la reïne; De l'esgarder onques ne fine Mout antantis et mout li plot Au plus longuemant que il pot. Et quant plus ne la pot veoir, Si se vost jus leissier cheoir Et trebuchier a val son cors, Et estoit ja demis defors, Quant mes sire Gauvains le vit, Sel trait arrieres, si li dit: „Merci, sire, soiez an pes! Por Deu, nel vos pansez ja mes Que vos façoiz tel desverie. A grand tort haez vostre vie."	Der Ritter am Fenster erkannte die Königin; er hört nicht auf sie zu betrachten, recht innig und mit Wohlgefallen solange er konnte. Und als er sie nicht mehr sehen konnte, wollte er sich hinunter fallen lassen und seinen Leib hinabstürzen, und er war schon halb draußen, als Herr Gauvain ihn sah; der zieht ihn zurück und sagt zu ihm: „Ich bitte, Herr, haltet Euch ruhig! Um Gotteswillen, wo denkt Ihr hin, daß Ihr solche Torheiten macht? Seid Ihr Euer Leben satt?"
---	--

Die Ähnlichkeit mit dem Auftritt, wo Kätchen dem Ritter, der zu Pferde steigt, nachstürzt, ist schlagend, und zeigt, wie ein scheinbar so singulärer Zug in sehr verschiedenen Zeiten und Ländern auftauchen kann, da er eben in der menschlichen Natur begründet ist. Noch ähnlicher dem Verlauf nach ist freilich die Persiflage des Motivs in Heines *Seegespenst*, wo der Kapitän den Verzückten zurückzieht, wie Gauvain den träumenden Lancelot, indem er ausruft: „Doktor, sind Sie des Teufels?"

Nachdem Lancelot sich von seinem Gefährten getrennt hat, reitet er allein weiter:

715. Et cil de la charrete panse Con cil qui force ne deffanse N'a vers amor qui le justise; Et ses pansers est de tel guise	Und der von der Karre träumt wie Einer, der weder Kraft noch Widerstand hat gegen die Liebe, die ihn beherrscht, und seine Ver-
---	---



Que lui mëismes an oblie,  
 Ne set s'il est ou s'il n'est mie,  
 Ne ne li manbre de son non,  
 Ne set s'il est armez ou non,  
 Ne set ou va, ne set don vient;  
 De rien nule ne li sovient  
 Fors d'une sole, et por celi  
 A mis les autres an obli.

sonnenheit ist so, daß er sich selbst vergißt; er weiß nicht, ob er ist oder nicht, er erinnert sich seines Namens nicht, weiß nicht, ob er bewaffnet ist oder nicht, nicht wohin er geht, noch woher er kommt; er erinnert sich an nichts, außer der Einen, und für diese hat er alles Andere vergessen.

Spät Nachmittags kommt er noch immer träumend an eine Furt, die ein Ritter hütet. Die dreimalige Warnung des Hüters überhörend reitet L. in die Furt und wird abgestochen. Erst im Wasser liegend kommt er wieder zu sich. Natürlich besiegt er dann mühelos den Gegner. Abends spät begegnet er einer schönen reichgekleideten 'dameisele', die ihm Herberge anbietet, wenn er bei ihr schlafen wolle. Er weigert sich erst, doch da sie anhält, willigt er mit schwerem Herzen ein. Als es zu Bette geht, schwitzt er vor Angst, aber der 'covanz' (Vertrag) läßt ihm keine Wahl; er legt sich zu ihr, berührt sie aber nicht, spricht kein Wort und dreht ihr den Rücken zu.

1235. Bel sanblant feire ne li puet: Freundlichkeit kann er ihr nicht  
 Por quoi? Car del cuer ne li muet; erzeugen, warum? Weil es ihm nicht  
 S'estoit ele mout bele et iante, aus dem Herzen kommt; sie war  
 Mes ne li plest ne atalante zwar schön und lieblich, aber ihm  
 Quanqu' est bel et jant a chacun. gefällt nichts, was Jedem schön und  
 Li chevaliers n'a cuer que un, lieblich scheint. Der Ritter hat nur ein  
 Et cil n'est mie ancor a lui, Herz, und das ist nicht mehr sein, son-  
 Ainz est comandez a autrui dern einer Andern befohlen, so daß  
 Si qu' il nel puet aillors prester. er es sonst nirgends verleihen kann.

Da steht die Verschmähte auf, empfiehlt ihn Gott und geht in ihr Kämmerlein. — Wir stoßen hier wieder auf einen eigentümlichen, auch aus dem *Tristan* bekannten Zug: unersättliche Liebesbrunst für die Herzensdame neben unbedingter Keuschheit gegen alle andern Frauen. Zugrunde liegt natürlich auch hier ein Allgemeinmenschliches: die Erfahrung, die Goethe in seinem *Tagebuch* nach Ariosts Weise poetisiert hat.

Am folgenden Morgen reitet Lancelot mit der 'dameisele' weiter. Sie kommen an einem Brunnen vorbei. Auf dem Brunnenstein hatte eine Dame ihren Elfenbeinkamm mit einem Büschel Haare liegen gelassen. Lancelot sieht ihn, das Fräulein will ihn ablenken, aber er ist schon unter dem Banne, bückt sich und hebt den Kamm auf; als er nun von ihr vernimmt, daß es der Königin Haare seien, wäre er fast in Ohnmacht gefallen, und verliert eine Zeitlang Sprache und Farbe. Sobald er wieder zu Sinnen gekommen, zieht er die Haare vorsichtig heraus, um keins zu zerreißen:

1472. Ja mes oel d'ome ne verront Nie werden Menschenaugen irgend  
 Nule chose tant enorer, etwas so verehren sehen, denn er  
 Qu'il les comance a aorer, beginnt sie anzubeten, und berührt  
 Et bien çant mile foiz les toche damit wohl hunderttausendmal  
 Et a ses iauz et a sa boche Augen, Mund und Stirn und  
 Et a son front et a sa face. Gesicht.



Die Haare der Angebeteten sind ihm ein Talisman gegen alle Not und Übel, kostbarer als wunderkräftige Edelsteine und Heilmittel, ja sogar als Reliquien von St Martin und St. Jakob. Daß es dem Dichter damit Ernst ist, zeigt die anschließende Beteuerung:

1500. Ors çant mile foiz esmerez Gold hunderttausendmal gereinigt  
 Et puis autant es foiz recuiz und dann ebenso oft umgeschmolzen  
 Fust plus obscurs que n'est la nuiz wäre dunkler als die Nacht gegen  
 Anvers le plus bel jor d'esté, den schönsten Sommertag, wenn  
 Qui l'or et les chevos vëist man es neben die Haare legte und  
 Si que l'un lez l'autre mëist. beide zusammen sähe.

Man denkt dabei an das wunderbare Goldhaar der Isolde, das König Markes Herz zur Liebe erregt. Solche Züge sind bezeichnend für die Vermischung erotischer und religiöser Verzückung, wie sie auch, freilich in edlerer Form, Kätchens Verhalten dem Grafen gegenüber zeigt. Die Geliebte wird zur Heiligen und was ihren Leib berührt hat, zur Reliquie. Wechssler stellt sich S. 287 die Frage, „ob diese höfische Nachbildung des christlichen Heiligenkults frommer Gesinnung, oder ob sie im Gegenteil als polemischer Parallelismus zu beurteilen ist“ — „das erstere dürfte bei Dante und bei Novalis, das zweite bei Christian v. Tr. und Heinrich von Morungen zutreffen.“ Er meint also, daß Chrétien oder vielmehr seine fürstliche Gönnerin mit Absicht den Kult der Herrin als eine höhere, vornehmere Art Frömmigkeit dem der Heiligen entgegensetzte. Das ist im Hinblick auf die unkirchliche, weltlich-sinnliche Hofluft der provenzalischen Poesie nicht undenkbar. Vielleicht hängt damit auch der Brauch zusammen, daß die Dame dem Ritter beim Auszug irgend ein Stück ihrer Kleidung: einen Ärmel, ein Schnürband (mhd. brîsvaden), 'per drudaria', 'par druerie' d. h. als Liebeszeichen mitgibt, das er zum Schutz und zur Stärkung in Gefahr und Kampf tragen soll. Die Sache selbst hat einen kulturhistorischen und einen naturhaften Untergrund. Es war bekanntlich ein mittelalterlicher Glaube, daß von heiligen Personen und von ihren Kleidern, Gerätschaften usw. eine wunderbare Heilkraft ausgehe. Daher drängten sich Kranke, Besessene und andere Unglückliche an sie heran, um durch eine Berührung diesen Segen zu empfangen. Dasselbe geschah noch im 18. Jhr. in Frankreich, wenn der König, der ja vermöge seiner Salbung sakrosankt war, sich auf der Straße zeigte. Aus diesem Gesichtspunkt erklärt sich auch, einmal die Heiligkeit der Herrin angenommen, die Verzückung Lancelots beim Anblick der Goldhaare und sein Vertrauen auf ihren Schutz, wie er denn auch keinen Augenblick zweifelt, daß Gott ihn auf seiner Fahrt zu Ginevra beschützen werde: 3098 „j'ai tel foi et tel creance An Deu qu'il me garra par tot". Andererseits freilich hängt sie auch mit einem niedrig-sinnlichen Triebe zusammen, dessen krankhafte Steigerung von Krafft-Ebing als Fetischismus der Liebe bezeichnet wird.

Im weiteren Verlauf des Abenteuers kommt L. an die Schwertbrücke, die über ein schwarzes, reißendes Wasser in das geheimnißvolle Land des Räubers führt. Die ganze Breite der Brücke besteht aus der Schneide eines scharfen Schwertes. Ohne sich zu bedenken, legt L. Panzerhandschuhe, Hosen und Schuhe ab und kriecht auf bloßen Knien, Händen und Füßen hinüber:



3126. Mains et genouz et piez se blesse, Er verwundet sich Hände, Knie  
 Mes tot le rassoage et saine und Füße, aber die Liebe, die ihn  
 Amors qui le conduit et mainne, führt und lenkt, stärkt und heilt  
 Si li est tot a sofrir douz. ihn ganz, und so ist ihm alles süß  
 zu tragen.

Dieselbe Gleichgültigkeit gegen Schmerz und Wunden, wie Kleists Heldinnen zeigen. So erreicht denn L. endlich das Schloß des Königs Bademagu, wo Ginevra gefangen ist, und fordert trotz seiner Wunden dessen Sohn, den Räuber Meleaganz zum Kampfe heraus. Der gefangenen Königin gestattet Bademagu, dem Duell um sie aus einem Turmfenster zuzusehen. In einem kritischen Augenblick, da Lancelots Kraft infolge seiner wunden Hände zu erlahmen droht, verfällt ein „kluges Mädchen“ (*une pucele mout sage* 3651) auf den Gedanken, daß der fremde Ritter doch für Ginevra kämpfe, daß also das Bewußtsein ihrer Gegenwart ihm neuen Mut einflößen müsse, und bittet die Königin, ihr den Namen ihres Kämpen zu nennen. Als sie diesen vernommen, ruft sie ihm, der dem Turme den Rücken zukehrt, laut zu: „Lancelot, sieh dich um und sieh, wer dir zuschaut!“ L. wendet sich sofort um und sieht Ginevra in der Turmlaube sitzen. Da ergreift ihn die Bezauberung durch den Anblick, die den Liebenden alles um sich herum vergessen läßt, wie Kätchen vor dem Vehmgericht nur den Ritter sieht und hört:

3691. Ne puis l'ore qu'il l'aparçut, Von dem Augenblick an, daß er  
 Ne se torna ne plus ne mut<sup>1)</sup> sie erblickte, kehrte er sich nicht  
 De vers li ses iauz ne sa chiere, um und wandte seine Augen und  
 Ainz se deffandoit par derriere. sein Gesicht nicht mehr von ihr ab,  
 sondern verteidigte sich nach hinten.

Sobald die Kluge das merkt, ruft sie L. zu, er solle die andere Seite gewinnen, um zugleich den Gegner und die Dame zu sehen; L. gehorcht, ermannt sich wieder und das Doppelbild von Haß und Liebe, das er nun vor sich sieht, entflammt ihn so sehr, daß M. bald daran ist, zu unterliegen. Als aber Bademagu die Königin um ihre Fürsprache bittet, und L. ihre Antwort hört: „Euretwegen will ich wohl, daß er aufhöre“, stellt er sofort den Kampf ein und läßt sich ruhig von M. verhauen, denn:

3816. Mout est qui aime obëissanz Wer liebt, ist durchaus gehorsam,  
 Et mout fet tost et volantiers, und tut schnell und gern da, wo er  
 La ou il est amis antiers, vollkommen liebt, alles was seiner  
 Ce que s'amie doie pleire: Geliebten gefallen mag. Also mußte  
 Donc le dut Lanceloz bien feire, L. es wohl tun, der mehr liebte als  
 Qui plus ama que Piramus, Pyramus, daß nie ein Mensch  
 S'onques nus hon pot amer plus. mehr lieben konnte.

Auch das gehört zum 'fin amant'; er ist ein willenloses Werkzeug seiner Dame, und so weit geht hier die Pflicht des Gehorsams, daß L. auch ihre schmählichsten und gefährlichsten Befehle vollziehen muß. Der Königin aber genügt diese Probe noch nicht, denn als B. ihr endlich ihren Ritter

<sup>1)</sup> Ich habe die Lesart von E. benutzt, mit Änderung von *puis* in *plus*, und das folgende *Devers* getrennt.



und Befreier zuführt, weist sie ihn schroff ab: „de son veoir n'ai je que feire“, und da der König darüber staunt, sagt sie kurzweg:

3975. „Sire, voir, mal l'a anploiié: „Wahrlich, Herr, er hat sich um  
 Ja par moi ne sera noiié sonst bemüht; ich muß offen heraus  
 Que je ne l'an sai point de gré“. sagen, daß ich ihm dafür keinen  
 Ez vos Lancelot trespansé, Dank weiß“. Da wird L. bekümmert  
 Si li respont mout humblemant und antwortet sehr demütig, als  
 A maniere de fin amant: vollkommener Liebhaber: „Herrin,  
 „Dame, certes, ce poise moi, wahrlich, es tut mir leid, aber ich  
 Ne je n'os demander por quoi“. wage nicht zu fragen warum“.

Und da der König hierob höchst erstaunt L. fragt, was er verbochen, weiß er nichts anderes zu sagen, als:

4011. Sire, or androit ne m'an gardoie, Herr, ich war nicht sogleich darauf  
 Mais ne li plect qu'ele me voie gefaßt, aber es gefällt ihr eben nicht,  
 Ne qu'ele ma parole escout: mich zu sehen und meine Reden  
 Il m'en enuie et poise mout. anzuhören; es kümmert und  
 schmerzt mich sehr.

Diese unterwürfige Demut Lancelots gegenüber der abweisenden Schroffheit Ginevras erinnert wieder an die unerschütterliche Geduld, mit welcher Kätchen die rohe Behandlung durch den Grafen erträgt; freilich ist dessen scheinbare Härte ein Ausfluß moralischer Bedenken, während Ginevra nur ein hochmütiges Spiel mit ihrem Liebessklaven treibt, wie sie später zugesteht 4233: „et cel cuidai je feire a gas“ (das meinte ich scherzhaft). Bald aber hat sie Ursache, ihren Übermut zu bereuen. Als sie die falsche Nachricht von Lancelots Tode erhält, bricht sie in Klagen aus, zieht sich zurück und verweigert alle Nahrung, sodaß die Sage geht, sie sei gestorben. Das kommt nun wieder L. zu Ohren, der dadurch in die Situation des Pyramus gerät, Aus Verzweiflung will er sich erdrosseln, aber er wird noch zeitig gerettet und eilt in die Arme der ihn sehnsuchtsvoll erwartenden Königin. Sogleich fragt er nach der Ursache ihres Zornes

4501. Et la reine li recontre: Und die Königin sagt: „Wie?  
 „Comant? Don n'eüstes vos honte Schämtet Ihr Euch nicht vor der  
 De la charrete et si dotastes? Karre und zaudertet Ihr nicht?  
 Mout a grant anviz i montastes Mit großem Widerwillen stieg Ihr  
 Quant vos demorastes deus pas. hinauf, nachdem Ihr zwei Schritte  
 Por ce, voir, ne vos vos je pas gezögert. Darum wahrlich wollte ich  
 Ne aresnier ne esgarder.“ Euch nicht anreden noch ansehen.

L. findet das ganz in der Ordnung und bittet um Verzeihung, die ihm auch gnädigst gewährt wird. Die folgende Nacht nun darf L. an das Gitterfenster des Turmes kommen, mit Ginevra sprechen, ihr die Hände drücken, aber die Liebeswut ergreift ihn mit solcher Gewalt, daß er die Gitterstangen packt, umbiegt und herausreißt, ohne zu beachten, daß er sich an den scharfen Kanten blutig verletzt und zwei Finger bricht.

4662. Mes del sanc qui jus an degote Er aber, dessen Gedanken auf  
 Ne des plaies nule ne sant anderes gerichtet ist, fühlt nichts  
 Cil qui a autre chose antant. von dem herunterrinnenden Blute,  
 noch von den Wunden.



So kommt er an das Lager Ginevras, aber weder er noch sie merken in der Liebeswonne etwas von dem strömenden Blute <sup>1)</sup>. Diese blutrünstige Liebesnacht ist der Höhepunkt von Lancelots Ekstase. Ehe er sich zu ihr legt, kniet er vor ihrem Bette nieder

4670. Si l'aore et si li ancline,                      Er betet sie an und beugt sich vor  
Car an nul cors saint ne croit tant.           ihr, denn an keinen heiligen Leib  
glaubt er so fest.

Und als er sie morgens verläßt, wendet er sich draußen um  
4734. Au departir a soploiié                      Beim Abschied kniet er vor der  
A la chambre et fet tot autel           Kammer nieder und tut gerade so,  
Con s'il fust devant un autel.           alsob er vor einem Altar stünde.

Wechssler will auch hier an Reliquienverehrung denken und verweist auf eine Stelle im *Cligès* (6096), wo der (scheintote) Körper der Fenice „mout sainte chose“ genannt und in einen Heiligenschrein gelegt wird. Ich glaube jedoch, daß die Profanation hier noch viel weiter geht; „cors saint“ kann auch das Altarsakrament bezeichnen, und der Dichter hätte also die Vereinigung mit der Geliebten in einen mystischen Rapport zur hl. Kommunion gesetzt! Das mag auf den ersten Blick undenkbar erscheinen: wer aber die Kühnheiten mystischer Phantastik und höfischer Freigeisterei des 12. Jhrs. kennt, wird sich nicht zu sehr darüber wundern.

Mit diesem Höhepunkt ist eigentlich der Abschluß des Romans erreicht. Die Rückkehr der beiden Liebenden aus der Traum- und Zaubersphäre in das gewöhnliche Leben zerstört die Illusion und führt zu keinem befriedigenden Ende. Was soll Ginevra noch an der Seite des Königs, den sie verraten, und was will Lancelot an ihrem Hofe? <sup>2)</sup> Über die brünstige Verzückung der Liebesnacht hinaus ginge nur noch der Liebestod, aber eine solche tragische Wendung, gleich der des *Tristan*, wäre gewiß nicht im Sinne der Tochter Eleonorens und ihres Hofkreises gewesen. Ganz anders verhält es sich mit *Kätchen von Heilbronn*, wo der Liebestraum durchaus geistig, und das Erwachen zum Leben Erfüllung ist? <sup>3)</sup> Überhaupt zielt die oben durchgeführte Parallele keineswegs darauf hin, Christians *Lancelot* und Kleists *Kätchen* irgendwie auf eine Linie zu stellen. Zwischen beiden gähnt eine unüberbrückbare Kluft, deren Weite wir chronologisch messen, deren Tiefe aber wir nur ahnen können, denn wie wenig wissen wir eigentlich von dem Innenleben jener Menschen, für welche Christian seine bizarre Dichtung geschrieben! Kleists *Kätchen* aber kennen und verstehen wir als den persönlichen poetisch gesteigerten Ausdruck eines schwärmerischen jungen Herzens, dem seine Liebe das Höchste und Heiligste ist. Was wir mit dieser Vergleichung bezweckten, war zu zeigen, wie gewisse eigentüm-

<sup>1)</sup> Natürlich wieder ein Motiv aus dem *Tristanroman*.

<sup>2)</sup> Das Anhängsel vom Turnier mit dem Heroldruf „or est venuz qui aunera“ und dem Doppelbefehl Ginevras an Lancelot zur Prüfung seines Gehorsams: „au noauz“ und „le miauz“ sieht ganz aus, wie ein Stück Hof- und Gesellschaftschronik jener Zeit.

<sup>3)</sup> Wie für Ottegebe in Hauptmanns *Der arme Heinrich*. Aber auch sie spricht beim Erwachen aus der Verzückung die bedeutungsvollen Worte: „Heinrich! – Nun sterb ich doch den süßen Tod!“ – Dagegen Hauptmanns *Hannele* und Zola's *Le Rêve*, wo die höchste Liebesekstase der Heldin zugleich ihren Tod bedeutet, weil das irdische Erleben nur noch ein Absturz aus der Höhe sein kann.



liche Züge der deutschen Romantik, welche man mit dem Hang der Zeit zum Okkultismus in Zusammenhang bringt, fast sämtlich schon in mittelalterlicher Dichtung auftreten, und offenbar auf allgemein menschlichen psychophysischen Vorgängen beruhen. Neuere Forschungen haben ja auch ergeben, daß noch viel früher, seit dem 8. Jhr., höfische Minnemotive in der arabischen Poesie auftauchen, aus welcher die Provenzalen wahrscheinlich geschöpft haben <sup>1)</sup>. Und so erwiese sich auch hier der Orient als die Wiege unserer Kultur!

Während Kleist die Gestalten seiner ekstatischen Liebesheldinnen in die ahnungsvolle Sphäre alter Fabel- und Märchenzeit entrückt hat, stellt er seinen visionären Prinzen von Hamburg mitten in das nüchterne 17<sup>e</sup> Jahrhundert und in die wohlbekannte historische Szenerie des märkischen Sandes. Ein seltsamer Kontrast, der aber zeigt, wie subjektiv gewaltsam und eigenwillig Kleist seine Stoffe meisterte. Von der steifen höfischen Galanterie jener Zeit, der trockenen ordnungsmäßigen Erledigung ihrer 'Liebesgeschäfte' findet sich hier keine Spur. Der Prinz ist ein durch und durch moderner Held nach Kleists Herzen: ein schwärmerischer idealgesinnter Jüngling, der sich an hochfliegenden Träumen von Liebe, Ruhm und Ehre berauscht, und dabei den Boden unter den Füßen verliert. Dann kommt der unvermeidliche Absturz aus der Ekstase in die Tiefe: Verzweiflung, Todesangst — dann Krisis, Selbstbesinnung, Erwachen zur Wirklichkeit, Erfüllung des Traumes durch 'Selbstüberwindung'. Die vielgetadelte Todesfurcht des Offiziers entspringt einem genialen Gedanken des Dichters: es ist die Rache der niedern Menschennatur für den überspannten Hochflug des Geistes; der Ausgleich zwischen beiden erzeugt das Gleichgewicht. Mit *Penthesilea* hat der *Prinz von Hamburg* die Vermählung von Liebe und Ehrgeiz und das stürmische Temperament gemein, mit *Kätchen* die Traumvision zu Anfang, die am Ende zur Wirklichkeit werden soll. Was aber im *Kätchen* nur erzählt wird, mußte hier auf der Bühne vorgeführt werden, und so tat denn der Dichter den letzten Schritt nach den früheren Versuchen, indem er den Helden als wirklichen Schlafwandler zeigte. Hier, wo das Wunder auf der Bühne ausgeschlossen war, blieb der Somnambulismus das einzige Mittel, die Traumvisionen des Helden greifbar darzustellen. Solcher „Stoffsymbole“ (Schulze) bedarf überhaupt die romantische Kunst. Wenn Meyer-Benfey Kleist als „Vollender des klassischen Dramas“ über Schiller stellt, so verkennt er m. E. den durch und durch romantischen Charakter von Kleists Liebesgefühl. Nicht als Vollender des klassischen, sondern als Vermittler zwischen diesem und dem romantischen Drama möchte ich ihn bezeichnen. Daß er als Dramatiker über Schiller steht, muß man Meyer-Benfey zugeben; er hat einen ganz persönlichen, eigenen, großen Stil, wogegen Schiller, wie ich in dieser Zeitschrift (I, 120—22) nachzuweisen suchte, gerade in seinen letzten Dramen zwischen klassischer, Shakespeare'scher und romantischer Stilart hin und her schwankt.

J. J. A. A. FRANTZEN.

<sup>1)</sup> Sieh Burdach, *Über den Ursprung des mittelalterlichen Minnesangs* und Singer, *Arabische und europäische Poesie im Mittelalter*, Berlin 1918, Verlag der Ak. d. W.



## GEORGE ELIOT ALS GELEHRTE, DICHTERIN UND FRAU.

Die Werturteile, die die Kritik der Tageszeitungen und Zeitschriften bei Anlass des 100sten Geburtstages über die Dichterin fällte, sind sehr verschieden, am schärfsten diejenigen ihrer Landsleute. Ihren Werken wird dort hauptsächlich Mangel an künstlerischer Ausdrucksform, Ueberfluss an moralisierenden Tendenzen vorgeworfen. Man geht so weit, sie insgesamt in die Mädchenschulen zu verweisen oder man lässt nur eines ihrer Bücher seiner gut gelungenen Kinderfiguren wegen gelten: *The Mill on the Floss*. Im allgemeinen ist man in England der Ansicht, dass Eliot's Werke für die heutige Generation ungeniessbar geworden seien, dass sie durch deren Nichtbeachtung das Schicksal erlebten, das sie verdienen. Ueber Eliot's Persönlichkeit aber ist man im Unklaren. Man wirft ihrem Charakter Unbeständigkeit vor, u. ä. ihr selbst aber sklavisches Abhängigkeit von ihren Freunden, ohne deren moralische Unterstützung sie überhaupt nie geschrieben hätte, als ob es keine Tagebuchnotizen gäbe, die über ihre *wirkliche* Entwicklung Aufschluss erteilen könnten. Die Tatsache allein, dass sie dort schon im Jahre 1839 von ihren Dichterversuchen spricht, also lange bevor sie ihre einflussreichen Freunde kannte, widerlegt die obige Behauptung.

Anders als die englischen urteilen die amerikanischen Kritiker. Sie sind weit davon entfernt, Eliot's Werke als abgetan zu betrachten. Tatsächlich finden sich auch ihre Romane dort heute noch in jeder grössern Hausbibliothek und werden gelesen. Henry James nennt Eliot die bedeutendste Prosaschriftstellerin und der amerikanische Kritiker der *Evening Post* möchte nur George Sand an ihre Seite gestellt wissen. Frederic Harrison sieht in ihr eine bleibende literarische Kraft und glaubt, dass auch das Interesse an ihrer bedeutenden Persönlichkeit ihrer hohen intellektuellen Begabung wie ihrer Gemühtiefe wegen nie erlahmen könne.

Dieser Unterschied der amerikanischen gegenüber der englischen Kritik beruht hauptsächlich auf zwei Faktoren: einmal auf der Interesselosigkeit, die die Engländer von heute der Dichterin als Persönlichkeit entgegenbringen und dann in der modern englischen, einseitigen Auffassung, dass ein Kunstwerk um ein solches zu sein, niemals moralisch wirken dürfe. Wenn ein englischer Kritiker die Ansicht vertritt, dass unsere Vorfahren freilich die Betonung der Moral auch in literarischen Werken liebten, dass aber *wir*, die wir die Kunst von der Ethik zu trennen verstehen und eine Feinheit in der Unterscheidung des menschlichen Herzens besitzen, die weit über die Träume der Viktorianer hinausgeht, so legt er wirklich die Werke der Dichterin am besten beiseite. Denn mit dem *l'art pour l'art* Prinzip gemessen, muss George Eliot fallen, da ihre Stärke in dem Glauben an ihre Mission liegt. Freilich ragt sie in der Ausführung ihrer Aufgabe weit über ihre Vorläufer auf dem Gebiete des Romans, die Verfasser von Tendenzromanen empor, da sie mit der Tendenz als solcher bewusst gebrochen hat. Sie glaubte sogar auch ästhetische, nicht nur moralische Wirkungen hervorzubringen, doch soll bei der Besprechung ihrer Künstlerschaft näher auf diesen Punkt eingegangen werden.

Bezeichnend ist es nun, dass die Ansicht der amerikanischen, nicht der



englischen Kritiker sich mit der Auffassung von Eliot's Zeitgenossen deckt. Dies lässt sich nur so erklären, dass das *l'art pour l'art* Prinzip in Amerika weniger als in England Eingang gefunden hat, dass in den Vereinigten Staaten die alt-puritanischen Tendenzen noch heute Geltung haben, dann auch aus dem Umstand, dass die Amerikaner Eliot aus ihren Tagebüchern kennen lernten, bevor sie an die Beurteilung ihrer Werke gingen. Die persönliche Bekanntschaft mit Mary Anne Evans muss aber schon auf die mit ihr lebende Generation einen ganz besonderen Reiz ausgeübt haben. Alle, die mit ihr zusammen kamen, sind ihres Lobes voll. Ihr liebenswürdiges Eingehen sogar auf die Rede einfacher Leute bewirkte, dass diese sich in ihrer Gegenwart weise vorkamen.

Eliot's zweiter Gatte Cross ahnte wohl, dass seine Gattin aus ihren Werken allein nicht richtig verstanden werden könne, dass man die eine Seite ihres Wesens bloß, die intellektuelle, erfasse und die tiefere, und stärkere der Gefühle vermissen müsse. Darum verschaffte er dem Studierenden durch die Veröffentlichung ihrer Tagebuchnotizen und Briefe Zutritt zu ihren innersten Gedankengängen und liess ihn nach der Art ihrer Interessen und der Stärke ihrer Empfindungen einen Eindruck gewinnen von ihrem wahren Wesen.

Dies tat Cross, nachdem die wiederholt ausgesprochenen Wünsche, seine Gattin möchte ihren Lebensabend mit der Abfassung einer Autobiographie zubringen, unerfüllt geblieben waren. George Eliot konnte auch nicht darauf eingehen, so sehr sie empfand, dass sie mit der Darstellung ihrer Lebensschicksale andern Frauen hätte helfen können. Gerade in der Weigerung zeigt sich ihre Eigenart, durch die sie sich so viele Missverständnisse zuzog. Romain Rolland <sup>1)</sup> nennt diese Hemmungen, die ihr verboten, der Oeffentlichkeit ihr wahrstes Wesen zu zeigen, ihre animalische Schamhaftigkeit, Lewes nannte sie Scheu. Ich möchte ihm beistimmen, wenn er darunter jene Scheu versteht, die sich oft mit Stolz deckt. George Eliot stammte aus *den* Kreisen, aus denen sich Romain Rolland die schriftstellernden Frauen wünscht: aus einer guten Familie. Neben den vorzüglichen Eigenschaften musste er aber da rechnen mit jenen Hemmungen, die den Kindern solcher Kreise mit in die Wiege gegeben werden: mit einer überstarken Zurückhaltung. Der Compromiss, den Eliot schloss, um ihre stärksten Triebe, den Aeusserungswillen und ihre Scheu mit einander zu versöhnen, ist bekannt. Sie schrieb alle Werke, mit Ausnahme eines einzigen Buches gelehrter Natur unter einem Pseudonym. Bei einer Autobiographie wäre dies nicht möglich gewesen, darum vermied sie es eine solche zu schreiben. Dabei liess sie sich noch von andern Gründen leiten. Sie wusste von der Autobiographie Harriet Martineau's her, der von ihr hochverehrten Freundin, dass auch in den aufs vorsichtigste abgefassten Memoiren die Schicksale anderer Menschen eine grosse Rolle spielen müssen, wenn man der Wahrheit treu bleiben will. Das gerade verurteilte George Eliot an der Lebensbeschreibung ihrer Freundin. Nie hätte sie, um selbst besser verstanden zu werden, die Lebensschicksale anderer mit ihren eigenen offenbaren wollen. Dazu war sie eine viel zu auf-

---

1) Vergl. Neue Züricher Zeitung No. 2041 Das Erwachen der Frauen-literatur. Von R. Rolland.



richtig selbstlose Natur. Auch war eine Selbstverherrlichung, wie sie die Autobiographie leicht mit sich bringt, ihrer Art zuwider. Wie sehr sie nebst ihren eigenen die privaten Gefühle und Aeusserungen anderer respektierte, geht aus dem Umstand hervor, dass sie fast alle an sie gerichteten Briefe vernichtete, damit nicht neugierige Uneingeweihte sich mit dem Einblick in fremde Verhältnisse bereichern könnten.

Wenn Eliot in ihren Briefen an gute Freunde und in ihrem Tagebuch ihre eigentlichsten Empfindungen äusserte, wenn sie immer wieder mutig sagt: Seht so bin ich, so ist es unrichtig von Romain Rolland, sie jener grenzenlosen Zurückhaltung zu beschuldigen, die sie gehindert haben soll, das Tiefste von sich selbst zu sagen. Ob sie es nun in ihren Werken oder in ihren Briefen getan hat, die Hauptsache bleibt doch, dass sie sich irgendwo offenbarte. Uebrigens schimmern auch in ihren Werken Andeutungen über ihre Eigenart hindurch, die sich freilich nur mit Hilfe ihrer Memoiren deuten lassen. Gewiss war die Dichterin im allgemeinen bestrebt, ihre Art unter einer männlich objektiven Darstellung zu verstecken und mit ihrem männlichen Pseudonym in Einklang zu bringen. Die Ursache hiezu soll später gefunden werden. Weil Eliot aus ihren Werken als eine missverstandene und leicht misszuverstehende vor uns tritt, soll hier versucht werden, ihrer Persönlichkeit so weit wie möglich gerecht zu werden, die sich nach ihren Werken von 3 Seiten: als Gelehrte, als Dichterin und als Frau beleuchten lässt.

Wenn Rathenau's Ausspruch stimmt: wer einen Menschen, sein Schaffen und sein Schicksal, seinen Leib und Ausdruck, seinen Anhang und seine Ehe, sein Gerät und seine Umwelt betrachtet, der kennt den Menschen, so wird es sich auch hier in erster Linie darum handeln, G. Eliot's Aeusseres kennen zu lernen.

Darüber berichten die Bilder und Cross' Aeusserungen. Die Porträte von 1849 und 1864 stimmen insofern überein, als beide Eliot's aussergewöhnliche Haarfülle zur Schau tragen, die auch Cross gelegentlich rühmend erwähnt. Auffallend aber sind vor allem ihre grossen Gesichtszüge, die sie mit ihrem Vater zu teilen scheint. Leicht könnten sie ihrer Erscheinung ein männliches Gepräge geben, wenn nicht der Ausdruck ihrer Augen aussergewöhnlich viel Sympathie verriete und eine Weichheit, die sich in den Falten des Mundes wiederholt. Auf dem Bilde der alternden Dichterin ist ein schmerzlicher Zug unverkennbar, der darum überrascht, weil sie in ihren Briefen nie genug betonen kann, wie viel leichter sich ihr Leben in den späteren Jahren gegenüber der Jugendzeit gestaltet habe.

So ausdrucksvoll wie den Blick der Dichterin nennt Cross ihre Hände. Am meisten aber rühmt er ihre tiefe gedämpfte, musikalische Stimme. Er äussert sich darüber folgendermassen: „Mit einer von Natur reichen und tiefen Stimme begabt, welche durch beständiges Ueben sehr weich wurde, mit der genauesten Unterscheidung, wohin der Akzent fallen müsse und mit den feinsten Modulationen des Tones, verlieh ihre Lektüre dem gleichgültigsten Lesestoff einen Glanz und den bedeutendsten Schriftstücken neue Bedeutung und neue Schönheit. Diese Art des Vorlesens setzt vor allem, wenn sie eine solche Vollkommenheit erreichen soll, eine seltene Verbindung intellektueller, moralischer und physischer Eigenschaften voraus. Sie kann



nicht nachgeahmt werden, da sie eine Kunst ist, so gut wie der Gesang."

Im Verkehr mit den Mitmenschen soll besonders ihr herzlicher Empfang neu ankommender Gäste aufgefallen sein, dann auch ihre Unterhaltungsgabe im Verkehr zu zweien. Cross schildert dabei weniger ihre Art sich auszudrücken, als vielmehr die Hingabe und Aufmerksamkeit, die sie dem schenkte, mit dem sie redete. Unterhaltungstalent in grösserem Kreise war ihr dagegen versagt. Eliot konnte darum einem Salon nicht vorstehen, weil es ihr schwer fiel, in der Conversation mit Leichtigkeit von einer Person zur andern überzugehen. Auch das Spiel mit vielen zusammenhangslosen Themen, das man dort Unterhaltung nennt, interessierte sie nicht, noch konnte es sie fesseln. Sie nahm die Dinge zu ernst und fand selten die *Anstrengung* solcher Unterhaltungen in einem richtigen Verhältnis zum *Gewinn*, den man davontrug. Glücklicherweise besass Lewes ihr erster Gatte die Gabe, peinliche Pausen auszufüllen.

Auffallend ist in George Eliot's Leben der Umstand, dass sie sich vor ihrer schriftstellerischen Laufbahn als Gelehrte ausgewiesen hatte, und zwar erstreckte sich ihre Gelehrsamkeit nicht nur auf ein einzelnes Gebiet. Die ganze damalige Wissenschaft wollte sie ergründen, namentlich aber sich mit Hilfe von Kenntnissen zur Erkenntnis, zu einer Weltanschauung durchringen. Wenn je bei einer Frau die Wissbegierde und das Streben, die von Natur verliehenen Gaben auszubilden und nicht der Ehrgeiz die Triebkräfte zum Studium waren, so bei ihr.

Dazu befähigte sie vor allem ein vorzügliches Gedächtnis, das besonders genaue Eindrücke von Personen und Situationen der Lektüre wie ihrer Umgebung treu bewahrte. Nur für die wörtliche Wiedergabe eines Zitates war es nicht ganz zuverlässig. Ein solches konnte sie nicht niederschreiben, ohne es vorher nochmals nachgeprüft zu haben.

Ausser dem guten Gedächtnis verfügte sie aber auch über eine ungewöhnlich leichte Auffassungsgabe, anders wäre es ihr kaum möglich gewesen von all den Wissensgebieten, die sie bearbeitete, etwas zu verstehen. So kannte sie nach ihres Gatten Aussage nicht nur die französische, deutsche und italienische Sprache genau und konnte sie grammatikalisch richtig sprechen, sondern sie kannte auch jene Literaturen. Sie bittet ihre Freunde gelegentlich, ihr Silvia Pellico's *Le mie prigioni* zu leihen, und interpretiert für Cross Dante's *Inferno* und *Purgatorio* nicht in dilettantischer Art, wie Cross sagt, sondern mit sorgfältiger und genauer Untersuchung des Satzbaus. Griechische und lateinische Texte las sie mit grosser Leichtigkeit und viel Freude, sonst hätte sie sich wohl kaum an die Uebersetzung so schwieriger Texte wie Spinoza's *Ethik* gewagt.

Die eigentliche Philologie schien ihr ebenfalls anziehend. Etymologische Studien betrachtet sie als süßes Nichtstun. „Ich fürchte dass ich nicht arbeite“, schreibt sie einmal, „denn ich bin betört von der Anziehung, welche das Studium der Sprache auf meinen phantastischen Geist ausübt. Ich könnte mir sogar denken, dass ich Entdeckungen machte in der Welt der Worte.“ Und weiter: „Ich liebe die Wörter, sie sind die Stützen, die Bogen, die Stäbe, an welchen die Turnerei des Geistes vor sich gehen kann.“

In jungen Jahren fühlte sich G. E. besonders von den mathematisch-



naturwissenschaftlichen Studien angezogen. In Genf widmete sie einen Teil ihrer Zeit chemischen Untersuchungen, vorher der Geometrie. In späteren Jahren lag die Karte des Himmels beständig auf ihrem Tisch. Sie las: Nichol's *Architecture of the Heavens* und *Phenomena of the Solar System* und sehnte sich immer nach besseren astronomischen Kenntnissen. Für die Sterne war sie leidenschaftlich begeistert. Eines der Ziele, das sie sich nach ihrer Rückkehr nach London gesteckt hatte, war der Besuch des Greenwich Observatoriums, wo sie durch das Telescop die Sterne betrachten wollte.

Aber auch den eigentlichen Naturwissenschaften schenkte sie viel Interesse. So erzählt sie, dass die Feldwege um Surrey herum voll von Wundern seien für den, der sie fassen und erkennen könne. Damit meint sie die Feldblumen. Mehr aber als für die Pflanzen scheint sie sich für die Tiere zu begeistern. Das geht aus allen ihren Werken hervor. Die naturgetreue Darstellung von Tieren wurde auch von ihren Kritikern als eines ihrer besonderen Merkmale bezeichnet. Bis in ihr späteres Leben blieb ein Gang in den zoologischen Garten einer ihrer Lieblingsspaziergänge. In dem Erholungsort Ilfracombe macht sie mit Lewes' Söhnen Jagd auf Zoophyten, Mollusken und Seeanemonen, die sie alle mit ihren lateinischen Namen zu bezeichnen weiss.

Wenig dagegen wird Eliot gefesselt von der Politik. Wohl hat sie dieses Gebiet in Romola und namentlich in ihrem Roman *Felix Holt the Radical* gestreift. Doch geht aus ihren Tagebuchnotizen hervor, dass die Beschreibung des Aufruhrs in jenem Roman durchaus die Wiedergabe einer Jugenderinnerung ist, die sich an eine Scene in Nuneaton knüpfte, nachdem dort die grosse Reform Bill eingeführt worden war. Aus Vorliebe für die Politik scheint auch jenes Werk nicht geschrieben zu sein. Die Hauptmotive sind dort andere.

Am meisten zeigt sich ihre Abneigung gegen die Politik in ihrer Stellung zur Frauenfrage. Sie sagt darüber: „Ich könnte mich damit begnügen, einen Himmel auszudenken, der aus lauter Herbstspaziergängen bestünde, da man frei wäre von der Not, über die Frauenfrage urteilen zu müssen oder Zeitungsartikel über indische Aufstände zu lesen.“ Geht aus dieser Bemerkung blos Gleichgültigkeit in der Sache hervor, so erscheint ihr Standpunkt gegnerisch, wenn sie sagt, dass sie die Entwicklung der Menschheit gehemmt glaube durch die Frauenbewegung, dass die Frauen das Schicksal erlebten, das sie verdienen. Ihre Einschätzung namentlich der schriftstellernden Frauen muss keine sehr hohe gewesen sein. Sie schreibt einen Artikel: *Silly Novels by Lady Novelists* und macht die Frauen im allgemeinen darauf aufmerksam, dass die Tage der Frauenlogik vorüber seien, dass die Frauen jetzt *Gründe* für ihre Handlungsweise angeben müssten, nach der Art der Männer. Dies sei eine der verschiedenen Strafen, die sie leiden müssten für ihre Anbetung des Intellekts. Wenn sie weiter berichtet, dass sie sich als Schreiber eines Aufsatzes über Carlyle und Heine geheim halten wollte, weil das Schriftstück einen starken Eindruck gemacht habe, der beim Bekanntwerden des weiblichen Autors vernichtet wäre, so kann man wiederum nur auf eine geringe Einschätzung der schriftstellernden Frauen schliessen. Eine weitere Bemerkung, dass sie sich der Autorinnen einiger Artikel in der Times schäme, bestätigt jene Auffassung.

Die geringe Einschätzung der schriftstellernden Frau erstreckt sich aber  
*Neophilologus*, VII.



bei Eliot nie auf die Frau im allgemeinen. Im Gegenteil hat sie viel Liebe und Fürsorge für ihr Geschlecht. Sie bedauert, dass die meisten so wenig oder nur geringe Bildung besitzen und erhofft viel für sie von einem gründlichen Studium. So sagt sie z. B. „Ich freue mich sehr über die Tatsache, dass junge Frauen in Cambridge studieren und habe jüngst eine lebenswürdige Vertreterin der Hitchin Schülerinnen gesehen, bescheiden und anziehend, die sich in der letzten Prüfung auszeichnete. Man muss freilich darauf sehen, dass der Anfang des Frauenstudiums ein guter sei, dass die ersten Studentinnen günstige Objekte für das Experiment darstellen, da nur so die erwünschte soziale Anerkennung auf diesem Gebiet erreicht wird. Nur sollten die Kräfte junger Frauen, deren natürliche Anlagen ja reiche und vielgestaltige sind, nicht durch die Anstrengung des reinen Erwerbes von Kenntnissen aufgebraucht werden. Ich sympathisiere sehr mit dem Wunsche, die Frauen sozial gehoben und gleich wie die Männer erzogen zu sehen.“

Dabei denkt sie aber keineswegs an ein allgemeines Frauenstudium, wie etwa Ruskin, der mit der grössten Beharrlichkeit und Ausdauer immer wieder versuchte, beliebige Mädchen wissenschaftlich zu bilden, bis er entmutigt ausrufen musste, dass es ihnen an wirklich wissenschaftlichem Interesse fehle, dass sie geneigt seien, alles von der Gefühlsseite aufzufassen. Eliot bedauert das Mislingen von Ruskins Versuchen, fügt aber bei: „Es kann für die Frauen nicht von Vorteil sein, so wenig als für irgend eine Klasse von männlichen Sterblichen, dass *alle* danach streben, die höchste Art von Arbeit zu leisten, die man eigentlich heilig halten sollte, als etwas, das nur *wenige* gut ausführen können.“ Sie hält es für die grösste Schande, Arbeit zu tun, die man nicht gut auszuführen imstande ist. In ihrer bescheidenen Art vermeidet sie es jedoch, sich über dieses Thema genauer auszusprechen als jemand, dem es nicht zukomme.

Trotzdem sich Eliot also auf dem Gebiete der Politik kaum betätigte, setzt sie durch die Fülle der übrige Studiengebiete in Erstaunen. Fügt man den Interessen gelehrter Art ihre Begeisterung für Kunst und Musik bei, in der sie es auch was die Ausführung betrifft, ziemlich weit brachte, so ist es klar, dass man es hier mit einer an Interessen sehr reichen Persönlichkeit zu tun hat.

Mit einem guten Gedächtnis, guter Auffassungsgabe und regen Interessen allein würde aber Eliot auch als Gelehrte nicht zu einem gewissen Ruhme gelangt sein, wenn sich nicht dazu jene Kraft gesellt hätte, die den meisten Frauen fehlt, die Konzentrationskraft. Ihr selbst scheint sie zuweilen zum Bewusstsein gekommen zu sein, darum lässt sie Gwendolen in *Daniel Deronda* sagen: „Du kannst es vielleicht versuchen, aber *wirklich* vorstellen kannst du dir nie, was es bedeutet, eines Mannes Kraft in sich zu fühlen und doch das Sklaventum eines Mädchens erdulden zu müssen.“ Cross nennt ihr Vertiefen in rein wissenschaftliche Bücher, z. B. Sayce's *Einführung in die Sprachwissenschaft*, das ihr bis ins hohe Alter blieb, eine unbegrenzte Beharrlichkeit des Fleisses. Sie ist ihm nicht nur beim Lesen schwieriger Bücher, sondern auch beim Betrachten eines Bildes, beim Spielen eines neuen Musikstückes aufgefallen. Auch konnte sie, was wiederum bei Frauen selten ist, eine lang andauernde Unterhaltung über denselben Gegenstand führen. Dabei wurde der Körper eher müde als der Kopf.



Gerade diese besondere Form der Konzentrationskraft, die Ausdauer oder Mut und Geduld zugleich, wie sie sie nennt, tritt bei ihr besonders hervor. Immer wenn sie daran ist, sie zu verlieren, rafft sie sich von neuem auf, da sie weiss, dass es viel davon braucht für jemand, der etwas erschaffen will. Und immer ringt sie sich durch mit grosser Willenskraft. Nachdem sie in jungen Jahren von ihren Arbeiten gesagt hatte, dass sie einmal zu Papier gebracht, so unveränderlich wie die Gesetze der Meder und Perser seien, findet sie in ihren späteren Jahren, dass ein Werk desto besser sei, je mehr man es bearbeitet habe. Und welche gewissenhafte Kleinarbeit liegt allein in ihren Uebersetzungen! Freilich seufzt sie hie und da und klagt über ihr ledernes Hirn, das am „ledernen *Strauss*“ weiterarbeiten müsse, doch hindert sie nichts an der täglich 6-stündigen Arbeit auf diesem Gebiet. Aber das Sezieren der Geschichte vom Tode Christi macht ihr Strauss so widerwärtig, dass sie gelegentlich einen Blick auf das Crucifix werfen muss, um mit der Uebersetzung weiterfahren zu können. Ihre Ausdauer wird dann reichlich belohnt. Niemand ahnt den weiblichen Autor der Uebersetzung. Sie wird für die Arbeit eines wohlunterrichteten Theologen gehalten, eines Mannes, der sehr genaue Kenntnisse vom Stoffe habe, die aber dem Leser nicht, wie es bei Uebertragungen sonst zu geschehen pflegt, als Anmerkungen eingestreut werden, sondern die nur durch die gute Uebersetzung zum Vorschein kommen. Wenn Strauss selbst die Arbeit „et accurata et perspicua“ nennt, so will das gewiss viel sagen, da ein Uebersetzer den Autor selten befriedigen kann.

Wie Strauss' Leben Jesu, so fordert auch die Uebersetzung von Spinoza's Ethik ungeheure Opfer an Geduld und Mut. Manchmal scheint es ihr daran gebrechen zu wollen. So ruft sie einmal müde aus, sie wollte lieber Spinoza's Leben, statt seine Werke studieren, setzt aber trotzdem die begonnene Arbeit fort. Diese Ausdauer zeigt sich auch bei der Korrektur der Druckbogen, obwohl ihr diese Arbeit so widerwärtig ist, dass sie lieber ein Werk noch einmal geschrieben als corrigiert hätte. Sie ist trotz der grössten Peinlichkeit nie mit sich zufrieden und nennt sich *Sully* gegenüber einen schlechten Druckbogenleser, als sie ihm dankt für die Korrektur der unfertig hinterlassenen Werke ihres Gatten, einer Arbeit die sie in jüngern Jahren neben der ihrigen zu bewältigen pflegte.

Die gleiche Ausdauer, die ihre gelehrten Arbeiten durchführen half, spornte sie an bei den Vorstudien zu ihren Romanen. Wenn die Anlage von Felix Holt das Durchgehen der Times von 1832—33 benötigte, damit sie gewiss sein konnte, die notwendigen und wahren Einzelheiten zu bekommen, so wird uns klar, dass Eliot keine geringen Ansprüche an ihre eigene Geduld stellte. — Noch eingehender gestalten sich die Vorbereitungen für *Romola* und *Daniel Deronda*. Die Ausarbeitung des ersten Werkes verlangte nach ihrer Ansicht nicht nur genaue geschichtliche Kenntnisse über die Zeit, da Savonarola in Florenz seine Lehre verkündete, sondern sie erwarb sich auch mit Hülfe einschlägiger Literatur Verständnis für den italienischen Volkscharakter und in gleicher Weise genaue topographische Kenntnisse von Florenz. Die Erinnerungen, die von ihren italienischen Reisen her in ihr lebendig waren, genügten ihren eigenen Anforderungen nicht. Gerade in Italien hatte



dann das Werk auch einen so grossen Erfolg, dass der Graf Arrivabene George Eliot gleich nach dem Erscheinen von *Romola* um das Uebersetzungsrecht bat. Gerade dieses Werk hat aber die Kräfte der Verfasserin über Gebühr beansprucht, und ermüdet bemerkt Eliot: „Ich fing es an als junge Frau und als es fertig war, war ich alt.“

Nicht nur durch die Konzentrationskraft, auch durch ihre kritische Befähigung und ihre Urteilskraft überhaupt eignete sich Eliot besonders für gelehrte Arbeiten und ragt auch damit weit über die durchschnittliche Begabung der Frau hinaus. Dabei ist sie weit davon entfernt, blos anderer Leute Arbeit zu beurteilen. Entsprechend ihrem lebhaften Wunsch nach Vollkommenheit gilt ihre Kritik in erster Linie ihren eigenen Werken. Daneben kann sie sich aber den Vorzügen und Nachteilen der Produkte anderer nicht verschliessen. Interessant ist da besonders ihre Einschätzung der Zeitgenossen, über die zu einem Resultat zu gelangen es ja oft schwer hält. So nennt sie Carlyle einen Saducäer. Trotzdem wünscht sie sehr, dass er ihr Buch *Adam Bede* lesen möchte, da er wie Adam aus gut bauerlichen Kreisen stammt. Elisabeth Barrett Browning's *Aurora Leigh* liest sie zum dritten Mal mit grösserem Genuss als je. Sie kennt kein anderes Buch, das ihr ein solch tiefes Bewusstsein von Gemeinschaft mit einem grossen schönen Geiste gibt. Meredith's Werk: *The Shaving of Shagpat*, das sie in der Review kritisierte, spendet sie höchstes Lob. Durchaus nicht ihre Lieblinge sind dagegen Bulwer und D'Israeli. Ein neu erschienenes Werk des letzteren nennt sie kurzweg ein Plagiat. Herbert Spencer's Bedeutung sagt sie voraus, bevor der Philosoph sie selbst ahnt. Für Tennyson's Dramen tritt sie ein, und glaubt, dass auch die Welt sich darüber freuen sollte, wenn sie nicht von dem Vorurteil beherrscht wäre, dass er kein wirkliches Drama schreiben könne. Von seinen grösseren Werken hält schon sie *In Memoriam* für das beste. Bei Dichtern im allgemeinen ist sie der Ansicht, dass Erfahrung und Genie selten Hand in Hand gingen und dass auch bei den Grossen wie Scott, wo dies wirklich der Fall sei, diese Kräfte nicht richtig angewandt würden, dass sogar Scott kein glücklicher Darsteller sei.

Trotz ihrer guten Beobachtungsgabe und der ihr angeborenen Kraft der Durchdringung fällt sie keine lieblosen Urteile, ausser etwa über die Kritiker selber oder über die kritiklose Menge. So sagt sie z. B. dass sie eine recht mässige Achtung vor der Zeitungskritik habe, und wünscht, dass die Menschen, die Censoren sein wollen, vor allem ihre Worte abwägen möchten. Sie kann sich auch nicht dazu hergeben, die widerliche Art jener Leute nachzuahmen, die viel reden über Schriftsteller, von denen sie wenig lesen, und sich über die Kräfte eines grossen Mannes aussprechen. Sehr oft würden sie ihre Urteile vollständig widerlegt finden, wenn sie die übrigen Werke des Dichters und damit seine Grenzen kennen würden. Interessant ist gerade diese Bemerkung, weil sie sich auf Tennyson bezieht. Die Oberflächlichkeit im Urteilen ist ihr so sehr zuwider, dass sie ihre Abneigung auch auf jene Leute überträgt, die ihr in recht naiver Weise gestehen, ungeduldig auf ihr nächstes Werk zu warten, um seinen Inhalt in einer Nacht zu verschlingen. Sie weiss, dass ihre Werke nicht leicht genug geschrieben sind, um bei einmaliger Lektüre ganz erfasst zu werden.

Aber trotz dieser vorzüglichen Leistungen auf dem Gebiete der Gelehrten



ist ihr Ruhm als solcher weit hinter dem der Dichterin zurückgeblieben. Niemand spricht heute von der Uebersetzerin von Spinoza's Ethik, wohl aber von der Verfasserin von *The Mill on the Floss*, *Adam Bede* oder *Middlemarch*. Wie weit sie dafür den Namen einer Dichterin verdient, möchte ich dahingestellt lassen. Solange die Gattung des Romans als Dichtung gewertet wird, wird auch Eliot, die einer ihrer bedeutendsten Vertreter ist, als Dichterin gelten müssen. Durch eigentliche Dichterwerke hat sich Eliot nicht ausgezeichnet. Dies geht deutlich aus einem Vergleich ihrer Sonnette mit denen ihrer Zeitgenossin Elisabeth Barrett Browning hervor. Dem Roman aber hat sie so viele Neuerungen gebracht, dass sie auf jenem Gebiet lange Zeit eine erste Stelle einnahm.

Als einen ihrer Hauptvorzüge ist da vor allem die Einführung lebenswahrer Kinderfiguren zu nennen. Man denke nur an den tapferen, selbstbewussten Tom Tulliver und seine ungeschickte, aber liebevolle Schwester Maggie in *Mill on the Floss*. Diese Kinder gehören heute noch zum besten, was je an jugendlichen Figuren geschaffen wurde, und ihre Beziehungen zu einander werden dem Leser unvergesslich bleiben, weil sie vollkommen wahrheitsgetreu gezeichnet sind. Keine ihrer Erzählungen ist ohne Kinderschicksale. Sogar die Romane der spätern Periode, denen die heutige Kritik wenig Bedeutung mehr beimisst, werden durch diese überaus sympathischen kleinen Helden belebt.

Eine weitere Neuerung bringt Eliot in den Roman durch das auffallende Zurückdrängen des Liebesmotivs. Wenn Romain Rolland von den früheren schriftstellernden Frauen schreibt, dass kein Mann je in eindringlicherer und abgeschmackter Weise so viel von der Liebe gesprochen habe, so trifft das bei Eliot, die er wohl deshalb die grosse nennt, durchaus nicht zu. Sie schildert die Frau bei ihrer Arbeit, im Kreise ihrer Angehörigen und am häufigsten als Mutter. Liebesconflikte stellt sie zwar hauptsächlich in ihren späteren Romanen auch dar, aber meist mit Zurückhaltung. Am besten ist ihr unter jenen Frauenfiguren die von Gwendolen in *Daniel Deronda* gelungen, die Sir Henry Grandcourt heiratet, um ihrer langweiligen Umgebung zu entinnen. Das sentimental liebende Weib hat sie nirgends gezeichnet. Auch die leidenschaftlich liebende *Frau* hat sie weit hinter die leidenschaftlich liebende *Mutter* zurücktreten lassen. Dass Hetty in *Adam Bede* Arthur Donnithorne wirklich liebt, ist kaum glaubhaft. Sie fühlt sich zu ihm hingezogen, weil er ihrer Eitelkeit schmeichelt und freigebig ist mit Zärtlichkeiten. Grandcourt's Geliebte will eine Ehe zwischen ihm und Gwendolen nicht etwa aus Liebe zum Manne, sondern um ihrer sonst vaterlosen Kinder willen um jeden Preis verhindern. Als einziges leidenschaftlich liebendes Mädchen tritt uns Maggie in *The Mill on the Floss* entgegen. Sie liebt Stephen Guest. Da sie aber weder ihrem Freund noch der mit ihm verlobten Cousine Schaden zufügen will, verlässt sie ihn heimlich. Auch die vom alten Roman her so vielfach berühmte eifersüchtige *Frau* oder *Geliebte* kennt Eliot nicht. So wird z. B. Romola zur Wohltäterin von Tito's Geliebter und ihrer Kinder. Die leidenschaftliche bis zur Eifersucht liebende *Mutter* dagegen tritt uns in Mrs. Transome in *Felix Holt* sehr deutlich entgegen, dann auch in *Adam Bede's* Mutter.



Was den Stoff anbetrifft, so hat Eliot dort am glücklichsten gewählt, wo sie einfache Verhältnisse wie in *Mill on the Floss* als Hintergrund nahm. Ungeschickt dagegen sind ihre Darstellungen der Adelskreise, mit denen sie sich auch wieder den romanhaft unwahren Tendenzen ihrer Zeitgenossen und Vorgänger nähert.

*The Mill on the Floss* und *Adam Bede* sind aber auch darum ihre besten Werke geworden, weil sie dort nicht irgend einen Stoff, sondern Selbsterlebtes und Selbstgehörtes in die Form eines Romans kleidete: In *Adam Bede* schildert sie den von ihr hochverehrten Vater, in *The Mill on the Floss* das eigene Leben, namentlich die Beziehungen zu ihrem Bruder Isaac. Da sie aber ihre Zurückhaltung in der Aeusserung persönlicher Angelegenheiten zu einer gewaltigen Veränderung und zu einer freien Handhabung des Stoffes zwang, so ist *Adam Bede* als Biographie ihres Vaters, noch mehr aber *The Mill on the Floss* als Autobiographie unkenntlich geworden. Nicht mit einem einzigen Wort deutet sie auch in ihren Tagebuchnotizen die Beziehungen von Maggie Tulliver zu sich selbst, die von Tom zu ihrem Bruder Isaac an. Erst die heutige Forschung hat da Zusammenhänge aufgedeckt. Durch diese grosse Gedankenarbeit der Umwandlung des Stoffes ist aber die Mühle am Floss nicht zu einem eigentlichen Roman, auch nicht zu einer Autobiographie, vielmehr zu einem Gleichnis ihres Lebens geworden und gerade dieser Umstand verleiht der Erzählung ihren hohen Wert. Denn die Seelenkämpfe Maggie's sind die von Mary Anne Evans und rühren den Leser um ihres grossen Ernstes und ihrer Ursprünglichkeit willen. In keinem von Eliot's späteren Romanen ist diese Unmittelbarkeit der Empfindung bemerkbar. Dazu sind sie meist stofflich zu sehr beschwert. Eliot selbst bezeichnet ihre Kunst als die holländische Kleinkunst. Es ist aber nicht nur ihre Liebe zum Einzelnen, die die Anlage ihrer späteren Werke zu sehr verbreitert und zu wenig vertieft. Eliot liess sich häufig vom Stoff beherrschen, statt dass sie ihm die Form aufzwang. Dieser Mangel hängt wohl damit zusammen, dass sie ihren spätern Werken ausgedehnte Studien vorausgehen liess. Als einstige Gelehrte wuchs sie so sehr in den Stoff hinein, dass sie dank der Gewissenhaftigkeit, die eine schätzenswerte Eigenschaft des Gelehrten, aber eine Hemmung für den Flug des Dichters ist, die Wichtigkeit der Einzelheiten zu sehr empfand, um sich als Dichterin genügend davon frei zu machen. Darum hört man auch heute immer wieder den Satz: Schade, dass Eliot eine Gelehrte war. Nicht die Gelehrsamkeit aber an sich hat ihr geschadet, sondern die Art, wie sie sie in ihren Romanen verwertete. Darin blieb sie eben ein Kind ihrer Zeit, die vor der Wissenschaft auf den Knien lag, und an den Satz glaubte: je wissender ein Mensch sei, desto besser werde er.

Trotz der grossen Gelehrsamkeit, die sie übrigens nie ganz so ernst nahm, wie ihre Kritiker, ist aber Eliot's produktive Kraft in allen Werken deutlich sichtbar. Wie liessen sich überhaupt ohne sie Neuerungen denken, die die Zeit überdauern? Schon darum muss von Eliot's Künstlerschaft gesprochen werden. Ausserdem sind zwei Dichtermerkmale deutlich an ihrer Persönlichkeit sichtbar: Das Gefühl für die Einsamkeit eines jeden Menschen, das aus einer überstarken Empfindlichkeit hervorgeht und jene Sympathie mit dem Stoff, der an Enthusiasmus grenzt.



Eliot's Feinfühligkeit und Empfindsamkeit zeigte sich schon als Kind, später machte sie sich äusserlich bei jedem Witterungswechsel bemerkbar. Ihre ungeheure Phantasie, die sie so häufig in die irrealen Welt versetzte, dass sie sich stets als in zwei Welten lebend vorkam, trug das ihrige dazu bei, dass sie sich als Kind stets fürchtete, im Dunkeln zu sein. Auch ihre Scheu ist als eine Folge der überstarken Empfindlichkeit anzusehen. Die Kur an einem Fremdenort wird ihr zur Qual, wenn sie an der Table d'hôte speisen muss, da ihr die Blicke fremder Menschen peinlich sind. Darum zieht sie sich gerne zurück in ihre eigene Welt, ähnlich wie in ihren Kinderjahren, wo sie zufrieden war, keine Gefährten zu haben, weil sie so besser ihren Träumen nachhängen und sich Geschichten erdenken konnte.

Zu Zeiten aber liegt auch die Einsamkeit schwer auf ihr. „Wir alle sind Inseln,“ ruft sie dann aus oder sie vergleicht sich mit einem isolierten Baum. Die Erfahrung, dass sogar ihre besten Freunde sie nicht als den Autor ihrer Erstlingswerke erkannt haben, bestätigt ihre Auffassung von der Einsamkeit aller Menschen. Sogar in der engen Vertraulichkeit von Eheleuten findet sie einen unbesprochenen Rest, den des Individuellen. Ob dieser der schlechtere Teil unseres Ich oder der erhabenste und am wenigsten egoistische ist, ist ihr nicht klar.

Diese starke Empfindsamkeit, die den meisten Künstlernaturen eigen ist, zeigt sich auch in ihrem Verkehr mit dem Verleger, der dieser Dichtereigenschaft Rechnung trägt. Eliot selbst nennt voll Selbsterkenntnis ihm gegenüber die Dichter jene reizbare Klasse von Menschen, mit denen er zu verkehren habe, und Lewes betont, dass sein Freund (resp. seine Frau) aussergewöhnlich empfindlich sei. Sie bittet auch ihre Freundin, sich über Middlemarch nicht zu äussern, bis sie zu ihrem Buch Distanz gewonnen habe. Erst wenn es ein Teil ihres Nicht-Ich geworden sei, könne sie die Kritik darüber ertragen. Auch nach der Ausgabe von *the Spanish Gypsy* bemerkt sie, dass sie trotz ihres Verstandes und trotz der niederen Ansprüche an das Verständnis ihrer Mitmenschen peinlich berührt worden sei von einigen Aeusserungen, die ihr in der Form von Kritik zugekommen seien. Im späteren Alter schreibt sie an Professor Kaufmann, nach der Veröffentlichung von *Daniel Deronda*, dass sie die Kritik ihrer Bücher überhaupt nicht lese. Sie müsse sich als Künstlerin schützen vor der Enttäuschung, welche schlecht angebrachtes Lob oder schlecht angebrachter Tadel hervorrufen. Schlimmer als beide sei das peinliche Gefühl, dass man für ein Publikum schreibe, das Gut nicht von Schlecht unterscheiden könne.

Da sie durch ihren Skeptizismus den eigenen Werken gegenüber es an der Kritik nicht fehlen liess, war vielleicht gerade bei ihr die Kritik von aussen weniger am Platze. Immerhin lässt es sich denken, dass G. Eliot gerade die Schwächen, die andern am meisten auffallen mussten, selbst am wenigsten entdeckte und dass sie sich darum mit der Kritik anderer hätte bereichern können. An dem Urteil ihrer Freunde freilich war ihr nicht wenig gelegen. Zu diesen durfte sie auch ihren Verleger Blackwood zählen. Allerdings ist ihr durch ihn mehr Ermunterung als eigentliche Kritik zugekommen. Auch auf Thackeray's Aeusserung über ihre Romane war sie gespannt, und als sie eintraf von dem Lob befriedigt.



Die Empfindsamkeit drückt Eliot's Dasein den Stempel der Schwerlebigkeit auf, die sie wohl nie zur reinen Schöpferfreude hätte gelangen lassen, wenn nicht Freunde wie Spencer sie immer wieder auf ihre Fähigkeiten aufmerksam gemacht hätten. Damit soll jedoch keineswegs gesagt sein, dass Eliot erst durch sie zum Dichten angeregt wurde, wie einige ihrer heutigen Kritiker behaupten. Jedenfalls aber hätte sie ohne bedeutende Freunde ihre Produkte nicht drucken lassen, das sieht man klar aus dem Eindruck und der starken Wirkung, die die Ansichten von Lewes und Spencer auf ihr Schaffen ausgeübt haben. In ihr selber aber war schon von Jugend auf jene Gegenströmung gegen ihre Empfindsamkeit tätig, ihr überstarker Enthusiasmus, jene andere Dichtergabe, ohne die man nach ihrer Aussage nichts Rechtes vollbringen, nicht einmal Kaffee richtig ausschenken könne. Er zeigt sich bei der Dichterin vor allem in ihrer Liebe zum Stoff. Mit welchem Bedauern legt sie die Mühle am Floss beiseite, nimmt sie förmlich Abschied von den dort vorkommenden Gestalten. Sie weint mit ihren unglücklichen Helden, kann ihnen aber trotzdem kein leichteres Schicksal zuteil werden lassen.

Mit dieser Sympathie für ihre Helden lässt sich ihre Sympathie für die ganze Menschheit vergleichen. Für sie möchte sie ihre Werke schreiben, ihr möchte sie dienen. Dieser Wunsch beseelt sie so sehr, dass sie glaubt, dazu berufen zu sein, der Menschheit ihre besten Kräfte zu schenken. George Eliot glaubt an ihre Mission. Sie sagt darüber: „Ich fühle, dass die schreckliche Pein, die ich in den vergangenen Jahren durchleben musste, die teils durch meine Natur, teils durch die äusseren Dinge verursacht wurde, wahrscheinlich eine Vorbereitung gewesen ist für irgend eine besondere Arbeit, die ich vor meinem Tode auszuführen habe“. Sie wünscht mit ihren Werken nichts sehnlicher zu erreichen, als eine bessere Vorstellung, ein tieferes Hineinfühlen ihrer Leser in die Schmerzen und Freuden derer, die anders sind als jene, ausser in der allgemeinen Tatsache, kämpfende, irrende, menschliche Wesen zu sein. Die Jungen zu lehren, sagt sie einmal, sei beinahe so befriedigend, wie die Welt durch Bücher zu bereichern.

Als höchstes Ziel des Lebens betrachtet sie deshalb die Hoffnung, dass man in seinem geringen Teil könnte dazu beigetragen haben die Unwissenheit und damit das Elend auf dieser schönen Erde zu vermindern. Als Mittel der Erziehung sieht sie nur das eine: Den Menschen für das Gute zu begeistern und seine Begeisterung und Stimmung als Basis zu seiner Entwicklung zu etwas Höherem auszunützen. Begeisterung zu erwecken bei ihren englischen Landsleuten scheint ihr manchmal eine aussichtslose Sache. So bekennt sie während der Ausarbeitung von *Romola*, dass es sehr schwierig für sie gewesen sei, einen guten Hintergrund für ihr Gemälde zu bekommen, auf dem die Gestalten dann so viel Leben entfalten könnten, dass sie das Gemüt des Menschen erfassen *müssten*, dass sie blitzartig Ueberzeugung ausstrahlten auf die Welt und Sympathie erweckten.

Die Sympathie der Leser gewinnt Eliot nur mit strengster Wahrheit der Situations- und Charakterzeichnung. Darum ist es ihr auch sehr wichtig, stets wahrheitsgetreu zu schreiben. In diesem einen Punkt will sie nicht nur ihre eigene, sondern auch die Kritik anderer zu Ende hören. „Wenn dir irgend etwas der menschlichen Natur Fremdes in meinen Charakter-



zeichnungen begegnet", schreibt sie ihrer Freundin, „so wäre ich dir für Kritik dankbar, denn ich will nie etwas schreiben, dem mein Herz, mein Geist und Gewissen nicht beistimmen könnten, und zwar so, dass ich mein Produkt als etwas Gutes empfinde, etwas wenn auch noch so Kleines, das in dieser Welt vollbracht werden und wozu gerade ich das Werkzeug sein musste."

Da sie mit so viel Verantwortungsgefühl arbeitet, nimmt ihre Angst, nur gute Arbeit auszuführen, hie und da einen breiten Raum in ihrem Denken ein. So kann sie der grosse Erfolg von *Adam Bede* nicht eigentlich erfreuen. Ihr nächster Gedanke ist: Kann ich je wieder eine so wahre Geschichte wie *Adam Bede* schreiben? Als eigentlicher Evolutionist denkt sie immer mehr an die kommende Arbeit, als an das, was sie bereits geschaffen hat.

Mit ihrer Ansicht, das Organ zu sein, das für diese Welt etwas ausführen müsse, stellt sich George Eliot in direkten Gegensatz zu der Bewegung *L'art pour l'art*, deren Kritik ihr darum auch nicht gerecht werden kann. Sie selbst kannte schon diese Richtung und schreibt einmal an den Maler Burne-Jones, ihren Freund: „Stimmen Sie nicht mit mir darin überein, dass viel überflüssiges Zeug geschrieben wird auf allen Seiten über den Zweck in der Kunst? Ein niederer Geist bringt eben niedere Kunst hervor, ob nun der Kunst selber oder eines andern Zweckes willen, und ein schwacher Geist bringt hervor was schwach ist." Sie ist der Ansicht, dass die Kunst für alle arbeite, die sie rühren kann. Edle Regungen zu pflanzen sei ihr höchstes Ziel. Darum dankt sie Burne-Jones dafür, dass sein Werk ihr Leben grösser und schöner gemacht habe.

George Eliot scheint sich in dem Glauben an ihre Mission bei ihren Zeitgenossen nicht getäuscht zu haben. Auf sie hat Eliot einen ungeheuren Eindruck gemacht. Nicht nur die grossen unter ihnen, Dickens, Browning, Thackeray, der sie im *Cornhill Magazine* als Stern erster Grösse begrüsst. Tennyson und Spencer haben sie hochgeschätzt und den Verkehr mit ihr gesucht, auch auf die Masse der Gebildeten scheint sie eine grosse Wirkung gehabt zu haben. Das zeigen Zahlen wie die der 4ten Auflage von *Adam Bede*. 5000 Exemplare sollen in 14 Tagen, 6000 von *Mill on the Floss* während Eliot's italienischer Reise verkauft worden sein. Wenn man weiss, dass ein Ausspruch aus *Adam Bede* im Unterhause zitiert wurde, so lässt sich die damalige Popularität von Eliot's Werken einigermaßen ermessen. Sogar die sogenannten moralisierenden Aussprüche, die ihr heute beinahe zum Verbrechen gemacht werden, empfanden die Zeitgenossen als angenehme Beigabe. Archer Guernsey lässt sich in einem Brief an die Dichterin folgendermassen vernehmen: „Für mich liegt der Reiz Ihrer Werke in ihrer Natürlichkeit. Sie drücken sehr oft glänzende Gedanken aus, aber sie kommen immer ungesucht, nie wie bei Bulwer, mühsam herangezogen, und in das beste Licht gestellt. Werden Sie immer so natürlich bleiben? Wird nicht die Furcht vor der Kritik, vor dem Publikum oder vor der literarischen Welt, die beinahe alle verdirbt, Herr über Sie werden? Werden Sie immer schreiben, um nur sich zu gefallen und sich die wahre Unabhängigkeit erhalten, die allein eine wirkliche Höhe des Geistes beweist?"

So weit Eliot als Gelehrte und Dichterin. Interessanter als beide ist die Frau. Als solche lässt sie sich aus ihren Werken nicht erkennen, wollte sie



auch nicht erkannt sein. Sie führte sich unter einem männlichen Pseudonym ein und bemühte sich, ihre Werke damit in Einklang zu bringen. „Ein Pseudonym hat alle Vorteile,” ruft sie aus. Sie hielt ihren Dichternamen für ihre grösste Stärke und beging mit dessen Verwendung den grössten Fehler. Denn wenn George Eliot als Frau und Dichterin in ihren Werken gesagt hätte, was sie in ihren Tagebüchern und Briefen niedergelegt hat, so hätte sie Unsterbliches für die Menschheit geschaffen und hätte vielen ihres Geschlechtes ein Führer sein können. So aber zeigte sie sich zwiespältig und gerade die grosse Gelehrsamkeit in einigen ihrer Werke hängt mit ihrem männlichen Pseudonym zusammen. Zur Entschuldigung dieses grossen Fehlers lässt sich vieles sagen. Man denke nur an das äusserst conservative Milieu, aus dem sie stammte, dessen Devise war: die Frau gehört ins Haus. Wie aber, wenn sie sich wie Mary Anne Evans auf das Forum stellte, um ihre Mission an der Menschheit zu erfüllen? Dann konnte sie es nur als Mann tun, denn nur dem Manne war das erlaubt. Man wendet ein, dass Eliot mit dieser Tradition hätte brechen können, so unabhängig wie sie war. Dann muss man aber bedenken, dass Mary Anne Evans schon mit der herkömmlichen Religion gebrochen hatte zum Kummer ihrer alternden Vaters, dass sie durch ihre Ehe mit Lewes die englische Convention misachtet und damit die Freundschaft ihres von ihr hochverehrten Bruders eingebüsst hatte. Man bedenke auch die Enge und Härte des Urteils im damaligen England. Dann begreift man vielleicht, dass Mary Anne Evans nicht auch noch ihr eigenstes, ihren Namen opfern wollte. Ihr Dichtergeheimnis hütet sie darum bis zur Lächerlichkeit und täuschte ausser Dickens ihre ganze Umwelt, sogar ihre besten Freunde. Ein einziges Mal gibt sie ihren Namen und zwar zur Uebersetzung von Feuerbachs Wesen des Christentums. Aber als Uebersetzerin von Spinoza's Ethik will sie nicht gelten aus Gründen die anzuführen ihr zu langweilig wären. Besonders wichtig ist ihr das Pseudonym natürlich bei den eigenen Werken: „Es ist mir sehr daran gelegen, mein Incognito beizubehalten,” sagt sie. „Für einen Dichter, der noch nicht berühmt ist, ist Anonymität die höchste Empfehlung. Ausserdem, wenn George Eliot sich als langweiliger Esel durch wirkungslose Schreiberei hervortun würde, so wäre ich die erste, die ihn bei dieser Erkenntnis zum Schweigen bringen würde.”

Und so führte denn Mary Anne Evans das Doppelleben des männlichen Schriftstellers und der Frau, obgleich gerade sie *eigentlich* weibliche Eigenschaften in hohem Masse besass. Freilich hatte sie Anlagen, die man sonst mehr bei Männern trifft: Die starke Konzentrationskraft und das kritische Urteil. Stärker als beides aber war bei ihr das Sympathiegefühl zu den Mitmenschen, und das daraus resultierende Abhängigkeitsgefühl. Ihr machen die Menschen eine Gegend lieb. Als ihr Vater starb, rief sie aus: „Was soll ich ohne meinen Vater tun? Es kommt mir vor, als ob ein Teil meines bessern Ich mich verlassen hätte”. Ein andermal nennt sie sich eine epheuartige Natur. Aus ihrem Sympathiegefühl heraus erwächst ihr auch jene grosse Zahl von Freundschaften, die sie mit grosser Treue pflegt. Daher auch ihre Heirat mit Lewes, dem sie nicht nur als Gattin viel Liebe erweisen konnte, dessen Söhnen sie auch eine ausgezeichnete Mutter war, für deren geistiges und leibliches Wohl sie sorgte. In dieser Aufgabe erfüllte sich ihr früh ge-



stelltes Ideal: Das reine ruhige Glück eines Lebens, das in einem andern aufgeht. Sie betont allen ihren Fremden gegenüber, dass sie ohne ihr treues Gedenken und ihre Sympathieäusserungen nicht leben, geschweige arbeiten könne. Das also ist der Urquell, aus dem ihr reiches Erleben strömt. Wenn man weiss, wie sehr sie des Gedankenaustausches und des Verständnisses anderer bedurfte, umso mehr als doch besonders im Alter sich eine gewisse Verslossenheit ihrer bemächtigte, so begreift man auch, dass sie ihrem treuen Begleiter Cross einige Jahre nach Lewes Tode in die Ehe folgte. Die Einsicht, dass der Mensch hart und schlecht wird, wenn er sich selbst überlassen bleibt, gibt ihr den Mut zu diesem letzten entscheidenden Schritt.

Ihre Sympathiegefühle äussern sich aber nicht nur in Worten, sondern auch in der Fürsorge für andere. Obschon ihr die Ausführung der Hausarbeiten schwer fällt, führt sie des Vaters Haus nach dem Tode ihrer Mutter mit jener Vollkommenheit, die sie auch auf die anspruchslosesten Dinge des Lebens erstreckt wissen will. So entschuldigt sie sich einmal, mit zitternder Hand zu schreiben, weil sie Johannisbeeren eingekocht habe. Ihre Vorsorge für andere muss sich übrigens schon im Kindesalter gezeigt haben, denn ihre Lehrerinnen, die Miss Franklins, stellten sie ihren Freundinnen nicht nur als eine Ausnahmsschülerin vor, die sich durch besondere Geisteskräfte auszeichne, sondern als eine Persönlichkeit, die sich später gewiss in den Wohltätigkeitseinrichtungen einen Wirkungskreis schaffen würde. Cross bemerkt in seinen Notizen, dass sie das wirklich getan habe, dass die armen Leute der Umgehung sogar *ihm* noch von ihr erzählt hätten, mit der Bemerkung: „We shall never have another Mary Anne.“

Ein solch reiches Mass von Liebe zu den Mitmenschen und jene Abhängigkeit von der Sympathie anderer hätte leicht zu einer allzu starken Vorherrschaft des Gemütes über den Geist und zu einer Verweichlichung führen können, wenn nicht George Eliot selbst die Zügel in die Hand genommen und gegen ihre Gemütsbewegungen tüchtig angekämpft hätte. Wie genau sie hier die Grenze weiss, wie sehr sie sich bewusst ist, dass hier vor allem ein Uebermass für die Frau nur schädlich sein kann, geht aus ihrer Weigerung hervor, einen Artikel über Gemütsbewegungen zu schreiben, da sie ihr ihr Leben lang so viel Mühe verursacht hatten. Noch deutlicher spricht sie über diesen Punkt in der folgenden Bemerkung: „Wir Frauen leben immer in der Gefahr, uns zu ausschliesslich den Gefühlen zu überlassen, und obgleich unsere Gefühle die besten Gaben sind, die wir besitzen, so sollten wir doch auch unsern Anteil haben an einem unabhängigeren Leben, etwas Freude an den Dingen um ihrer selbst willen. Es ist betrüblich, die Hilflosigkeit einiger lebenswürdiger Frauen zu sehen, wenn sie in der Liebe getäuscht sind, weil ihre ganze Liebe darin bestand, nur Freude an irgend einem Studium zu haben um irgend einer persönlichen Liebe willen. Sie haben auch nie irgend eine Freude empfunden und geäussert an Ideen, die ihnen zu einem Erlebnis geworden sind, ohne deswegen belächelt zu werden. Und doch haben gerade die Frauen diese Art von Ablenkung nötig gegen leidenschaftliche Trauer, viel mehr als die Männer.“

Fast könnte man aus dieser Bemerkung schliessen, dass George Eliot's Gelehrsamkeit, die ihre Kritiker so wichtig nehmen, nur Mittel zum Zweck



sei, dass sie nur mit Hülfe ihrer reichen geistigen Interessen die Gefühle meistern konnte. Diese scheinen auch tatsächlich ihrem Wesen Halt und Richtung gegeben zu haben, deren sie so sehr bedurfte. Ein Vergleich mit Maggie, dem Ebenbild der jugendlichen Eliot, bestätigt die Vermutung. Maggies Freund Philip macht sie wiederholt darauf aufmerksam, dass sie nur durch die richtige Schulung ihres Intellekts das innere Gleichgewicht bekommen könne, dass ohne sie das Gefühl viel zu stark die Oberhand gewinne. Als Selbstzweck scheint ihr auch das Wissen nicht wichtig genug. Mit grosser Bescheidenheit und einigem Humor bemerkt sie einmal, dass ihr Geist der Sammelplatz von zusammenhangslosen Teilen aus der alten und neuen Geschichte darstelle, in dem sich auch Reste von Dichtungen Shakespeare's Cowper's Wordsworth's und Milton vorfinden neben lateinischen Verben, Geometrie, Chemie und Metaphysik.

Ausser ihren Studien, die bedeutende Selbstdisziplin verlangten, fand Eliot ihren starken Gefühlen gegenüber einen weitem Halt in ihrem Bedürfnis nach geistiger Selbständigkeit. Obgleich sie alle ihre Werke ihrem Gatten widmete, ist sie weit davon entfernt, ihr Urteil gegen das seine einzutauschen. So bemerkt sie in einem Brief an ihre Freundin: „Wenn deine Andeutung sich auf etwas in Mr. Lewes Brief bezieht, so lass mich dir ein für allemal sagen, dass du nie *meine* Ansichten ihm zuschreiben musst und umgekehrt. Das intensive Glück unserer Verbindung kommt hauptsächlich von der vollkommenen Freiheit her, mit der wir unsere eigenen Eindrücke in uns aufnehmen und äussern. In dieser Beziehung kenne ich keinen Mann, der so gross wäre wie er, in dem die Meinungsverschiedenheit keine egoistische Reizbarkeit hervorruft, der bereit ist, das Argument eines andern als das stärkere anzuerkennen, sobald es ihm als das erscheint.“

Auch andern *Schriftstellern* gegenüber will sie ihre Selbständigkeit wahren. Sie lehnt es ab, als Schülerin von Thackeray zu gelten, obschon sie ihn mehr als alle andern zeitgenössischen Schriftsteller bewundert.

Ihre Selbständigkeit hängt zusammen mit einer andern Grundtendenz, die sie, abgesehen von ihrem starken Sympathiegefühl am meisten auszeichnet: George Eliot ist ein Mensch, ein Wahrheitssucher. Ihre Wahrheitsliebe drängt sie zu einer Weltanschauung. Bei der älteren Dichterin ist diese zwar schwer zu bestimmen, in jüngeren Jahren dagegen hat sie sich häufiger darüber geäussert. Damals sprach sie sich wegwerfend über religiöse Novellen aus, ist aber weit davon entfernt, jemand seiner religiösen Ueberzeugung berauben zu wollen. Auch sagt sie sehr deutlich, dass sich ihre Ironie nie gegen ein religiöses Bekenntnis, sondern nur gegen die Schwächen der Menschheit richte. Sie findet weder die Idee Jesus verändert durch die Kritik an der Geschichte seines Lebens, noch seine symbolische Bedeutung. Ihren Lebensabend bringt sie zum Teil mit dem Studium der Bibel zu, die ihr darum so wichtig ist, weil die geistigen Kämpfe ihrer Helden ihr als Typus unseres eigenen Lebens erscheinen, ähnlich wie sie die Kinder als lebende Bilder der Jugend der Menschheit betrachtet.

Ihre Lebensauffassung ist im allgemeinen keine heitere, im Gegenteil scheint ihr das Leben oft nicht lebenswert. Sie freut sich auf den Tod als auf eine Errettung, obgleich sie einsieht, dass die, die leben und leiden, den



grösseren Segen davontragen dadurch, dass sie andern zur Erlösung verhelfen. Doch segnet sie zuweilen die Toten und sieht ihrem eigenen Ende entgegen wie dem Nahen des Herbstes. Die eigentliche Lebensfreude, sagt sie, empfinde man nur in seltenen Momenten, beim Erwachen einer neuen Liebe oder bei einer neuen produktiven Tätigkeit. Wie ihre Natur überhaupt so war auch der Grundcharakter ihres Lebens ernst. Der Humor, der ihre Werke so angenehm belebt, kommt in ihren Tagebuchnotizen nie zum Durchbruch. Doch ist sie überzeugt, dass sich ihr späteres Leben harmonischer als ihr früheres gestaltet habe, gerade weil sie dann nicht mehr von ihren Gefühlen herumgeworfen wurde. In diesem Punkt hauptsächlich stellt sie sich in Gegensatz zu den meisten Dichtern, die die Vorzüge der Jugend über Gebühr preisen. Immer ist bei Eliot ein melancholischer Unterton vernehmbar, auch wenn sie halb scherzend sagt, dass sie nicht mehr zu jenen Dante'schen Höllenbewohnern gehöre, die wegen ihrer traurigen Stimmung sogar im Sonnenlicht zur Höllenstrafe verurteilt worden seien.

Ihre eigentliche Weltanschauung ist die der Zeitgenossen, die Entwicklungstheorie. Sie erschwert es ihr manchmal, an ihrem ursprünglichen Glauben festzuhalten, dass unser Glück vollständig in uns liege, dass unsere geistige Verfassung uns und unsere Umgebung bestimme. Doch ringt sich diese ursprüngliche Ueberzeugung immer wieder bei ihr durch. Von der Entwicklungstheorie aber bleibt ihr der Glaube an die unbegrenzten Möglichkeiten im Menschen. Die letzte Tugend, die er erwerbe, sei Gewissenhaftigkeit im Versprechen und Treue im Ausführen des Versprochenen. Einen Anklang an Spinoza verrät der Ausruf: „Ist nicht das Weltall selbst eine beständige Aeusserung des einen Wesens?“ Comte gegenüber, als dessen Schülerin sie im allgemeinen zu gelten pflegt, wahrt sie sich wiederum ihre Selbständigkeit. Sie findet den Positivismus einseitig, doch möchte sie Comte eine bessere Behandlung in der Kritik wünschen, als die, die er meist erfährt. Cross erklärt, dass er sie über keinen Schriftsteller mit grösserer Dankbarkeit hätte reden hören, obgleich sie auch hier unterschied und einige seiner Lehren verwarf, während sie andere annahm.

Diese Ausführungen haben wohl zur Genüge dargetan, dass G. E. ein seltenes Gemisch von Gemüt und Geist darstellt. Dass sie trotzdem in erster Linie Frau war, geht aus dem Umstande hervor, dass ihr in ihren Werken die Mutter- und Kinderfiguren weitaus am besten gelungen sind. Darin äusserte sich ihre wahre Frauennatur. Bei den heimisch-häuslichen Stoffen reichte die Kraft der Durchdringung, um etwas ganz Neues zu schaffen und so entstanden ihre unsterblichen Werke: *Mill on the Floss* und *Adam Bede*. Wichtig ist sie uns heute hauptsächlich um ihrer Persönlichkeit willen. Sie stellt *den* Frauentypus dar, nach dem das heutige Geschlecht zu streben scheint, die Frau, die sich nicht mehr an dem Gefühlsleben allein genügen lässt, die ihren Interessenkreis erweitern will, um sich auch geistige Nahrung zu verschaffen. Aus diesem Grunde, und nicht in erster Linie um ihrer Werke willen, die schon bekannt sind, ist die Persönlichkeit Eliot's an dieser Stelle eingehend besprochen worden.

Bazel.

ELISABETH ZUBER.



LAT. *QUISQUAM* EN *ULLUS*.

Over het gebruik der pronomina *quisquam* en *ullus* pleegt in de schoolgrammatica's te worden meegedeeld, dat zij voorkomen in ontkennende zinnen of zinnen met ontkennende kracht, soms met de beperkende toevoeging „meestal”, omdat het niet altijd uitkomt. In meer uitgebreide werken (bv. Kühner) gaat men gewoonlijk eveneens van de genoemde zinnen uit, doch tracht men door uitgebreider definitie's de hinderlijke plaatsen te vangen. Dat gelukt evenwel niet altijd zonder wringen. Zoo moet b.v. Kühner (II 1 § 119<sup>e</sup>) toegeven: „Übrigens liegt in Bedingungssätzen mit *quisquam* und *ullus* durchaus nicht immer, wie man wohl gemeint hat, ein negativer Gedanke; auch ohne diesen wird durch die hypothetische Form die Existenz in Frage gestellt und dadurch die Wahl des Pronomens gerechtfertigt”. Nu is het gebruik dezer pronomina indefinita in hypothetische zinnen met modus realis of potentialis zeer algemeen, en K. zelf haalt eenige sprekende voorbeelden aan, waar door den contextus buiten twijfel gesteld wordt, dat de voorwaarde aan de werkelijkheid beantwoordt. Maar dan gaat het niet aan, voor deze zinnen louter den vorm normatief te maken, al is er naar de betekenis geen zweem van ontkenning, terwijl men zich in andere gevallen (b.v. de zinnen met *dum*, *donec*, enz., K. § 119f) beijvert aan te toonen, dat niet de bevestigende vorm, doch de — dikwijls niet zonder moeite te reconstrueeren — ontkennende strekking van den zin den doorslag geeft. Het komt ons voor, dat een andere methode van interpretatie tot meer bevredigend resultaat leidt.

Het voornaamwoord „iemand”, Lat. *aliquis*, is de kleurlooze grootste gemeene deeler van alle persoonsaanduidingen. Het beteekent „'n persoon”, en dat wel gespeend van elken nadruk. Hetzelfde geldt van „iets”, *aliquid*, voor zaakaanduidingen. Het staat in tegenstelling met vrijwel alle woorden der taal, inzooverre het eerder geen aanduiding geeft, dan dat het 'n aanduiding geeft. Als we den zin „iemand heeft gezegd” in den passieven vorm overbrengen, kunnen we stellen „er is gezegd”. „Door iemand”? Ja, dat behoeft er niet bij, dat spreekt vanzelf, in den passieven vorm kan ik het woord geheel missen; in het activum niet, omdat we nu eenmaal bij 'n actieven vorm een onderwerp noodig hebben. Tenzij — we althans willen laten uitkomen, dat het onderwerp enkelvoud is. Want bij „er is gezegd” kan aan meer personen gedacht worden.

Nu is *quisquam* een met nadruk uitgesproken *aliquis*. Alvorens na te gaan hoe het komt, dat dit *quisquam* slechts in bepaalde typen van zinnen schijnt voor te komen, dienen we eerst de vraag te stellen, welken zin het accentueeren van „iemand” kan hebben. Dat blijkt te zijn, in theorie, tweeërlei zin. Ik kan den nadruk willen leggen op het enkelvoud, en ik kan den nadruk willen leggen op het ontbreken van elke bepaling. Evenwel vervalt in de praktijk het eerste geval. Immers, willen we den nadruk leggen op het enkelvoud, in tegenstelling met een meervoud, dan wordt het onbep. vnw. vervangen door het telwoord. „Een man heeft eens gezegd”: *dixit aliquis*. „Eén man heeft door te dralen voor ons den staat gered”: *unus homo nobis cunc-*



tando restituit rem. Vgl. in onze taal: „ik ben eens in mijn leven in Zwitserland geweest” („eens” zonder nadruk, d. w. z. wanneer, dat doet er niet toe) en „ik ben éens in mijn leven in Z. geweest” („éens” met nadruk: éénmaal). Blijft dus slechts het tweede geval: men wil nadruk leggen op het ontbreken van elke nadere aanduiding.

Wanneer zal zich dat geval kunnen voordoen? Wanneer ik op een woord sterken nadruk leg, dan doe ik dat om 'n uitgesproken of niet uitgesproken tegenstelling te belichten. Maar waarmee kan nu 'n zoo absoluut neutraal „iemand” of „iets” in tegenstelling staan? *Uitsluitend met „niemand” of „niets”*. Dus b.v.: „Niemand kan dit raadsel oplossen. Of zou iemand daartoe in staat zijn?” Hier vertalen we „iemand” door *quisquam*, niet omdat het staat in een zin met negatieve strekking, maar omdat het den nadruk heeft als in tegenstelling met „niemand”, omdat het de ontkenning ontkent zonder meer. Het is „ook maar iemand”, „überhaupt Jemand”, *omnino aliquis*. Dat laat heel duidelijk Cicero zien, *ad fam.* 10.1.1: *Quae potest esse spes in ea re publica, in qua nec leges ullae sunt nec omnino simulacrum aliquod ac vestigium civitatis?* (Nec omnino s. aliquod = nec ullum s.).

Hoe laat zich nu verklaren dat in normale bevestigende hoofdzinnen *quisquam* niet voorkomt? Het laat zich toch denken, dat een opmerking van A: „Dat weet niemand”, door B wordt beantwoord met: „Ik ken toch wel iemand, die het u zeggen kan”. Inderdaad. Maar het moet terstond opvallen, dat de gevallen niet gelijk staan: immers hier ligt in „iemand” niet het summum van onbepaaldheid opgesloten, en is veeleer *quidam* op zijn plaats. Trouwens, meestal krijgt ook in het Hollandsch „iemand” in zulk een geval den nadruk niet, doch wordt deze elders gelegd, nl. op het subject of op het verbum of op de coniunctie, evenals in het Latijn, bv.: „*At ego quidem novi quendam*”, of „*Novi autem aliquem*” of „*Attamen novi aliquem*”.

In hypothetische zinnen daarentegen, en andere, die hiermede op één lijn gesteld kunnen worden (zinnen met *dum*, *donec*, enz.), kan de klemtoon slechts vallen of op de coniunctie of op „iemand”<sup>1)</sup>. Hierbij valt nu het volgende op te merken:

1<sup>o</sup>. of de hypothetische zin negatieve strekking heeft, doet niet ter zake; tusschen realis, potentialis en irrealis bestaat in dezen geen verschil.

Voorbeelden (vgl. ook K. § 119<sup>e</sup>):

Ennius Epigr. 9: *Si fas endo plagas caelestum ascendere cuiquam est, mi soli caeli maxima porta patet.*

Ann. 410: *Spero si speres (= spes) quicquam prodesse potis sunt.*

Cic. *ad fam.* IV. 3. 4: *At ea quidem facultas vel tui vel alterius consolandi in te summa est, si umquam in ullo fuit.*

Juven. Sat. X 246 sq.: *Rex Pylius, magno si quidquam credis Homero, exemplum vitae fuit a cornice secundae.*

2<sup>o</sup>. Eénlettergrepige woorden, ook coniunctie's als *si* en *dum*, nemen, vooral in de schrijftaal, niet gemakkelijk den klemtoon aan. Vandaar, dat

1) In zinnen zonder nadruk is natuurlijk van *quisquam* geen sprake, bv. Cic. p. Marc. 20: *Non enim tua ulla culpa est, si te aliqui timuerunt.*



het gebruik van *quisquam* in alle geaccentueerde hypothetische zinnen regel is; niettemin komen andere gevallen voor, waarin de coniunctie blijkbaar den nadruk krijgt, bv. Cic. p. Sest. 131: Quod certe, *si* est *aliqui* sensus in morte praeclarorum virorum, .... omnibus Metellis .... gratissimum .... fecit. (Dit en dergelijke gevallen worden door Kühner p. 642 verklaard uit verschil in beteekenis; de nuanceering in beteekenis is echter ongetwijfeld afhankelijk van de plaats, waar de nadruk gelegd wordt).

Hiermede hangt evenwel samen, dat, in tegenstelling met *si*, *nisi* zelden of nooit door *quisquam* gevolgd wordt (mij is geen enkel geval bekend), omdat het sterken nadruk op zich pleegt te concentreeren; bv. Caes B. G. I. 31. 14: *Nisi quid* (= *si nihil*) in Caesare populoque Romano sit auxilii, omnibus Gallis idem esse faciendum. Terloops zij opgemerkt, dat we op grond van het reeds betoogde m.i. het recht hebben, ook in het geval der „dubbele negatie” (K. § 119a) het gebruik van *aliquis* i. p. v. *quisquam* toe te schrijven aan het versprongen accent, niet aan het feit, dat de zin nu weer bevestigend is geworden; b.v. Cic. Brut. 214: *nemo* in *aliqua* parte eorum omnino *nihil* poterat (nadruk op *nemo*). Bovendien, K. verzuimt er op te wijzen, dat de door hem gegeven regel volstrekt niet altijd opgaat: ook bij een dubbele negatie kan het accent vallen op „iemand” of „eenig”. Bv. Cic. in Q. Caec. 60: *non* potes eum *sine ulla* vituperatione accusare; de Off. II. 11: ut *ne illi quidem*, qui maleficio et scelere pascuntur, possint *sine ulla* particula iustitiae vivere.

Hetgeen tot nu toe over de hypothetische zinnen werd opgemerkt, geldt mutatis mutandis van alle zinstypen, waarin *quisquam* en *ullus* kunnen voorkomen, nl. met sterken nadruk als uiterste ontkenning van de ontkenning. Ik ben dan ook overtuigd, dat bij de behandeling dezer pronomina juist moet worden uitgegaan van die zinnen, waarvan Kühner bijna tot zijn leedwezen erkennen moet, dat zij volstrekt niet ontkennend zijn, als bv. Cic. Tusc. V. 1. 4: Si modo est *ulla* virtus, quam dubitationem avunculus tuus, Brute, sustulit” (d.w.z. als er maar niet heelemaal geen deugd bestaat, als ze maar bestaat, moge ze voor het overige zijn wat ge wilt).

De tweede hoofdgroep daarentegen, die, waarvan men pleegt uit te gaan, is juist secundair, nl. de ontkennende zinnen en zinnen met ontkennende kracht. Immers daar wordt door de toegevoegde (of bij te denken) ontkenning de tegenstelling weer opgeheven, en wordt *non quisquam* = *nemo*, *non ullus* = *nullus*, maar dan, gelijk steeds het geval is met de ontkenning van het tegengestelde, met versterkten nadruk (vgl. *non parvus* = *permagnus*). Dit gebruik laat zich evenwel niet verklaren, dan wanneer men uitgaat van een *quisquam* (en *ullus*), dat van de negatie volkomen onafhankelijk is; zoo min als zich denken laat, dat *nihil* = niets, zou zijn afgeleid uit het gebruik van *nonnihil* = vrij wat.

Tenslotte moge er op gewezen worden, dat het hypothetisch karakter van een zin op verschillende wijzen tot uiting komen kan, en bijgevolg *quisquam* en *ullus* in allerlei stijlvormen kunnen worden geïntroduceerd. Bijvoorbeeld:

a. in zinnen met *dum*, *donec*, *quoad*, *quamdiu*, *quotiens* (o.a. bij Livius zeer talrijk). Vermeldenswaard zijn:

Verg. Georg. III 428: (anguis), qui, dum amnes *ulli* rumpuntur fontibus .... stagna colit.



- Cic. p. Rosc. Amer. 43. 126: Dum praesidia *ulla* fuerunt, in Sullae praesidiis fuit.
- b. in een *acc. c. inf.*, vooral na uitdrukkingen van verwondering en verontwaardiging, bv.  
Cic. de leg. III. 42: nihil est enim exitiosius civitatibus quam *quicquam* agi per vim.  
Cic. ad fam. V. 13. 3: Itaque alterum minus mirum, fortiolem te esse, cum aliquid speres, alterum mirum, spe *ulla* teneri.  
Cic. ad fam. VII. 15. 1: Nunc angor *quicquam* tibi sine me esse iucundum.  
Hor. Ep. II. 1. 76: Indignor *quicquam* reprehendi, e. q. s.
- c. in een *ablat. absol.*:  
Ov. Heroid. 20. 3 sq.: .... discedat sic corpore languor ab isto, | qui meus est, *ulla* parte dolente, dolor.  
(Vgl. de aantekening van Ruhnkenius op deze plaats).
- d. in een andere *participiaal-constructie*:  
Sen. Ep. 47. 3: Magno malo *ulla* voce interpellatum silentium luitur.
- e. in een *relatieven zin*:  
Publilius (bij Sen. de tranq. 11. 8): Cuivis potest accidere, quod *cuiquam* potest.  
Liv. 24. 8. 1: qui vestris studiis .... moram *ullam* offerret, is mihi parum meminisse videretur vestrae libertatis.  
Sen. Ep. 27. 7: ille tamen in ea opinione erat, ut putaret se scire, quod *quisquam* in domo sua sciret.  
Juven. 13. 209: Nam scelus intra se tacitum qui cogitat *illum*, facti crimen habet.
- f. *volkomen opgeheven*, en daardoor opgenomen in den bevestigenden hoofdzin:  
Apul. Met. V. 20: quoniam nos originis nexus pro tua incolumitate periculum quidem *illum* ante oculos habere compellit (d. w. z. ook maar het geringste gevaar, indien zich ook maar eenig gevaar mocht voordoen).

Dat op deze plaats de tekst door de hss. goed is overgeleverd, en niet met de uitgevers <ne> periculum q. moet worden ingelascht, hoop ik elders nader uiteen te zetten.

Den Haag.

H. WAGENVOORT Jr.

## ZU LATEINISCHEN DICHTERN.

### I.

Ribbeck hat in seine Sammlung der römischen Tragikerbruchstücke unter die Fragmente 'ex incertis incertorum fabulis' den durch Quintilian und Lactanz aufbewahrten Trimeter 'mors misera non est, aditus ad mortem est miser' aufgenommen (CIX p. 307<sup>3</sup>) und dazu bemerkt: 'Publili Syri non esse Woelfflinus quoque sensit'. Die Wahrscheinlichkeit, daß der Vers aus einer Tragödie stammt, erhöht sich, wenn man beachtet, daß sein erstes Hemistich, allerdings in verändertem Sinne, auch im Agamemnon des Seneca *Neophilologus*, VII.



begegnet, wo Clytaemnestra eine längere ὁῖσις mit den Worten '*mors misera non est commori cum quo velis*' beschließt (202).

## II.

Birt, Jugendverse und Heimatpoesie Vergils S. 70 bemerkt zum Schlussvers von *Catalepton* IV 'nam contra ut sit amor mutuus, unde mihi?', daß hier 'unde mihi' so stehe wie bei Properz II 1, 1 'unde mihi scribantur amores' und verweist in den Zusätzen S. 183 noch auf Properz II 7, 13 'unde mihi patriis gnatos praebere triumphis?' Die zweite Stelle kann man als Parallele gelten lassen, da auch hier 'unde mihi' im Sinne von 'unde mihi veniat' oder 'contingat' gebraucht ist. Dagegen ist die erste ganz anderer Art, weil in ihr 'unde' von dem den Vers eröffnenden 'quaeritis' abhängt und 'mihi' die Bedeutung von 'a me' hat. Genau die nämliche Konstruktion wie in dem Verse des *Catalepton* finden wir im hellenistischen Griechisch Luc. 1, 43 'καὶ πόθεν μοι τοῦτο ἵνα ἔλθῃ ἡ μήτηρ τοῦ κυρίου μου πρὸς ἐμέ', was die Vulgata mit 'et unde hoc mihi, ut veniat mater domini mei ad me' wiedergibt. Vgl. Radermacher, Neutestamentl. Gramm. S. 156. Ein Unterschied besteht nur insofern, als in der Bibelstelle zu 'πόθεν' bezw. 'unde' ein Verbum im Indicativ zu ergänzen ist.

\* \* \*

Birt a. a. O. S. 130 vergleicht zu der Doppelfrage am Beginn von *Catal.* XI 'quis deus, Octavi, te nobis abstulit? an quae dicunt.... pocula dura mero?' Prop. I 12, 9 f. und Catull. LXVI 31. Nicht weniger beachtenswert — auch im Hinblick auf die von Birt S. 129 erwogene Möglichkeit, daß jemand an eine Textänderung wie 'quid, meus Octavi, te nobis abstulit?' denken könne — ist die nahe Berührung der ersten Frage mit der des Aeneas bei Vergil Aen. VI 341 f. '*quis te, Palinure, deorum eripuit nobis medioque sub aequore mersit?*' und besonders mit dem Beginn der Anrede, die bei Silius XIII 654 ff. der jüngere Scipio in der Unterwelt an den Schatten seines Vaters richtet: '*quis te, care pater, quo stabant Itala regna, exosus Latium deus abstulit?*' '*quis deus*' als Vers- und Gedichteingang auch Anthol. Lat. 270 und 866 R., als Versanfang auch Verg. Georg. IV 315; Aen. IX 77; 601; X 72; Ovid. her. V 5.

\* \* \*

In dem bald nach Isidor von Sevilla (Teuffel, Gesch. d. röm. Lit. III<sup>6</sup> S. 540) verfassten Traktat 'De dubiis nominibus' (Keil, Gramm. Lat. V) findet sich p. 587, 3 f. folgende Stelle: 'parsimonia generis feminini, sed Vergilius parsimonium tempus sibi dixit'. Ob der unbekannte Grammatiker sich damit auf *Catal.* XIII 11 f. 'et heluato sera patrimonio in fratre parsimonia' bezieht, indem er daselbst 'parsimonia' als Plural des Neutrum auffasst, ist sehr zweifelhaft (vgl. Birt a. a. O. S. 154). Daß aber der Satz korrupt ist, darf ebenso als sicher gelten, als daß der auf Prudentius cathem. VII 3 'adesto castis, Christe, parsimoniis' gestützte Herstellungsversuch des belesenen R. Unger: 'Vergilius parsimonium tempus cibi dixit' nicht befriedigt. Ohne die Stelle ganz in Ordnung bringen zu können, glaube ich



aus dem Schlusse des drittletzten Wortes und aus dem vorletzten Worte 'abusive' herauslesen zu dürfen. Über die Vertauschung von 'sive' (öfters 'sibe' geschrieben) und 'sibi' vgl. z. B. C. Butlers und B. Linderbauers Ausgaben der Regula S. Benedicti zu cap. 64, 2 (Butler p. 111 und 143; Linderbauer S. 383).

### III.

In den Verhandlungen über Zeit und Verfasser des *Culex* scheint man auf die Berührung zwischen *Culex* 127 ff. 'quibus insigni curru proiectus equorum ambustus Phaethon luctu mutaverat artus Heliades' und Horaz. *carm.* IV 11, 25 f. 'terret ambustus Phaethon avaras spes' nicht das gebührende Gewicht gelegt zu haben. Wenigstens finde ich weder in den neueren Culexausgaben die Horazstelle, die doch schon zur Bekräftigung der von den jungen Handschriften gebotenen Lesart 'ambustus' (die älteren 'ambustos') angeführt zu werden verdiente, noch in den mir zugänglichen Horazkommentaren oder in Kellers Similiasammlung die Culexstelle angemerkt und in der mir durch die Freundlichkeit des Verfassers zugegangenen Dissertation von W. Holtschmidt, *De Culicis carminis sermone et de tempore quo scriptum sit*, Marburg 1913 p. 66 lese ich nur die Angabe, daß 'ambustus' auch zweimal in der Aeneis vorkommt. Es ist nun doch nichts weniger als wahrscheinlich, daß die beiden Dichter in der gewiss nicht von selbst sich aufdrängenden Bezeichnung des vom Blitze getroffenen Phaethon als 'ambustus' <sup>1)</sup> durch Zufall zusammengetroffen seien, und daß sie beide von einander unabhängig mit diesem Worte das von Apollonios (IV 595 f. 'ἐνθα ποι' αἰθαλόεντι τυπείς πρὸς στέρνα κεραυνῶ ἡμιδαῆς Φαέθων <sup>2)</sup> πέσεν ἄρματος 'Ἡλίοιο' <sup>3)</sup>); später von Nonnos Dionys. XXXVIII 91 ff. 'ἐξ ὅτε δαιμονίοιο πυρὸς βεβολημένος ἀτμῶ κύμβαχος 'Ἡλίοιο φεραυγέος ἔκπεσε δίφρου ἡμιδαῆς Φαέθων') gebrauchte Adjektivum 'ἡμιδαῆς' wiedergeben haben sollten, ist um so weniger glaublich, als die Horazstelle — abgesehen von dem Epitheton des Phaethon — keinerlei Berührung mit der des hellenistischen Epikers aufweist. So erhebt sich die leidige Frage, ob der Culexdichter oder ob Horaz die 'Priorität' beanspruchen darf. Wer mit P. Iahn (*Vergils Gedichte* I<sup>o</sup> S. XI) und T. Frank (*Class. Philol.* XV; vgl. *Philol. Wochenschr.* 1921 Sp. 734) bei Horaz *epod.* 2, *carm.* I 24 und IV 12 (letzteres nach Iahn an den Dichter Vergil gerichtet!) Anspielungen auf den *Culex* (nach beiden Gelehrten eine Dichtung Vergils) zu erkennen vermag, wird ohne Bedenken auch in dem in Rede stehenden Falle dem Culexdichter den Vortritt einräumen. Wer aber — wie der Schreiber dieser Zeilen — die von Iahn und Frank beigebrachten Ähnlichkeiten nicht für beweiskräftig hält und sich überhaupt nicht mit dem Gedanken vertraut machen kann, daß Horaz für Verse zum Preise des Landlebens und — noch dazu als reifer Lyriker — über den Gesang des Orpheus und die Klage um Itys Anleihen bei einem Poeten vom

<sup>1)</sup> Catull. LXIV 291 'flammati Phaethontis'; Ovid. *met.* II 319 f. 'at Phaethon, rutilos flamma populante capillos, volvitur in praeceps'.

<sup>2)</sup> Im Hexametereingang, wie im *Culex* 'ambustus Phaethon'.

<sup>3)</sup> Varro Atacinus hat sich in seiner Bearbeitung der Argonautica der beliebten und nach Umständen metrisch bequemer Form der Apostrophe bedient; vgl. *fragm.* 9 p. 334 B. 'tume te flagranti ('flagrantem' das erste Zitat bei Mar. Vict.) deiectum fulmine, Phaethon'.



Schlage des Culexdichters gemacht habe, der wird sich das Zusammentreffen der beiden in dem Ausdruck 'ambustus Phaethon' auf andere Weise erklären müssen. Für mich ist dieser eine Prägung des Horaz, deren sich später der (unbekannte)Culexdichter bedient hat, vielleicht<sup>1)</sup> zur Latinisierung des 'ἡμιδαής Φοέθων' bei Apollonios, wie ja des öfteren lateinische Dichter und Prosaiker Wendungen ihrer griechischen Vorlagen mit Hilfe eines lateinischen Autors wiedergegeben haben<sup>2)</sup>. Daß im Culex bereits die drei großen Dichtungen Vergils ausgiebig benützt sind, dürfte Ch. Plésent, *Le Culex*, Paris 1910 p. 84 ff. gegen Skutsch erwiesen haben und es scheint mir viel für die Ansicht zu sprechen, daß, wie die *Ciris* durch Georg. I 404 ff. und das *Moretum* durch Eclog. II 10 f., so der Culex durch Georg. III 416 ff. angeregt worden sei.

## IV.

Skutsch, Gallus und Vergil S. 33 schreibt (gegen Leo polemisierend) über *Ciris* v. 58 ff. 'illam esse (Scyllam) aerumnis quam saepe legamus Ulixi candida succinctam latrantibus inguina monstris Dulichias vexasse rates': 'Ulixi' und 'Dulichias' stehen also keineswegs so nahe beieinander, um sich zu schlagen. Aber wenn sie nun auch unmittelbar nebeneinander stünden und wirklich 'Ulixi Dulichias rates' zu verbinden wäre, wie soll denn ein Stilfehler sein, was anderen Dichtern geradezu als Figur gilt?' Folgen zwei Stellen aus Lucrez und Valgius. Da auch der Gelehrte, der m. W. zuletzt das *Ciris*problem behandelt hat (H. Kaffenberger, *Philol.* LXXVI [1920], das Belegmaterial nicht vermehrt hat (S. 160 Anm. 21), so bemerke ich, daß auch ein gewiss nicht zum Schwulste neigender Dichter sich der von Leo getadelten Ausdrucksweise bedient hat, nämlich Martial I 25, 3 'quod (opus) nec *Cecropiae* (= *Atticae*) damnent *Pandionis* arces'. Vgl. übrigens auch Heinze zu Hor. epod. 1, 29 f. (S. 503<sup>6</sup>) 'Tusculi Circaea — moenia': 'Das weit hergeholte gelehrte Epitheton, neben 'Tusculi' sachlich überflüssig, verleiht dem Ausdruck einen Anflug hoher Poesie'.

## V.

Eines der bekanntesten Beispiele für die Satzapposition (darüber zuletzt E. Kiekers und W. Kroll, *Glotta* XI [1921] S. 79 ff.), allerdings in einigen Ausgaben durch unrichtige Interpunktion verdunkelt, steht bei *Horaz* sat. I 4, 109 ff. 'nonne vides, Albi ut male vivat filius, utque Baius inops, magnum documentum, ne patriam rem perdere quis velit?', wo m.E. 'documentum' nur als Nominativus, nicht als Accusativus gefasst werden kann. Eine hübsche griechische Parallele zu dieser Stelle liefert Plutarch *Galba* 17 'εἶτα Τουρπιλιανὸς μὲν . . . ἀπέθανεν· ὁ δὲ καὶ ποιήσας ἄξιον θανάτου Νέρωνα . . . καὶ προδοὺς περιῆν (Tigellinus), μέγα δίδαγμα τοῦ μηδὲν ἄπρακτον εἶναι παρὰ Οὐνίῳ μηδὲ ἀνέλπιστον τοῖς διδοῦσιν'.

\* \* \*

<sup>1)</sup> Lucian Müller betrachtet 'ambustus' nicht als Aequivalent zu 'ἡμιδαής', sondern als 'urbanen' Ausdruck für 'combustus'.

<sup>2)</sup> Vgl. z. B. für Rufins Bearbeitung der Kirchengeschichte des Eusebios meine Bemerkungen im *Historischen Jahrb. d. Görresgesellschaft*. XL (1921) S. 181 ff.



Heinze bemerkt zu Horaz *carm.* I 1, 1 S. 27<sup>6</sup> über 'edite': 'Damals noch ungewöhnlich von der Person gesagt.... ist es hier doppelt ungewöhnlich auf die Vorfahren, statt auf die Erzeuger bezogen: Maecenas rückt so den ,atavi reges' näher. Das Ethos von 'atavis' kann Martial V 17, 1 'dum proavos atavosque refers et nomina magna' <sup>1)</sup> verdeutlichen'. Sowohl wegen des entsprechenden Gebrauches von 'natus' als wegen des gleichen Ethos von 'atavus' verdient die Stelle eines Spätlings notiert zu werden: Fulgentius von Ruspe *epist.* II 16 (Migne LXV 320 C) 'quae (Proba) cum sit avis *atavisque nata consulibus*, tanta illi est humilitas.... infusa'.

\* \* \*

Daß bei Horaz *epist.* I 5, 12 'quo mihi *fortunam* si non conceditur uti?' die richtige Lesart ist, wird nach Bentleys Erörterung niemand mehr bezweifeln. Es wird aber nicht ganz überflüssig sein, die von dem Meister beigebrachten Parallelstellen um eine zu vermehren, die sich dadurch besonders nahe mit dem Horazvers berührt, daß auch in ihr der Dativus 'mihi' zu 'quo' tritt *und* auf die elliptische Frage ein Konditionalsatz folgt: Tertullian *adv. Marc.* V 18 (III p. 641, 24 Kroymann) 'quo iam mihi duos deos, si una est disciplina?' — Im Mittelalter hat man — durch Kontamination mit Maximian. *eleg.* I 180 — den Horazvers zu der Sentenz 'quid mihi divicie, si non conceditur uti' umgestaltet (I. Werner, *Lat. Sprichw. und Sinnsprüche des Mittelalters*, Heidelberg 1912, Q 154 S. 80; vgl. *Münchener Museum f. Philol. d. Mittelalt.* II [1914] S. 138).

## VI.

Für die Verstärkung des Superlativs durch 'rerum' in der Bedeutung von 'omnium rerum', wie sie in den bekannten Wendungen '*dulcissime rerum*' (Horaz *sat.* I 9, 4) und '*pulcherrime rerum*' (Ovid *ars am.* I 213; dazu P. Brandt) vorliegt <sup>2)</sup>, erhalten wir eine beachtenswerte griechische Parallele in dem Ausdruck '*μάλιστα χρημάτων*', der in einem uns durch die Oxyrhynchos-Papyri geschenkten Fragmente des Akusilaos begegnet. L. Deubner, *Sitzungsber. d. Heidelb. Akad., Philos.-hist. Kl.* 1919, 17. Abhandl. S. 4 bemerkt darüber: 'Der bereits abgegriffene, formelhaft gewordene Ausdruck besagt dasselbe wie einfaches *μάλιστα* oder *μάλιστα πάντων* (neutral), dies zweite als Bejahung z. B. Aristoph. *Vög.* 1531'.

## VII.

Die Belege für die mit Vorliebe in erotischem Zusammenhange gebrauchte Verwünschungsformel '*hostibus eveniat*' <sup>1)</sup> hat am vollständigsten A. Zingerle, Ovid I S. 129 gesammelt. Aber weder er noch Rothstein zu Prop. III 8, 20 noch Brandt zu Ovid *ars* III 247 noch C. Morawski, *Catulliana et Ciceroniana*, Krakau 1903 p. 16 = *Dissert. philol. class. acad. litt. Cracov. t. XXXVII*

<sup>1)</sup> In seiner beinahe einem Zitate gleichkommenden Anspielung auf den Horazvers (XII 4, 2, wo aber an die Stelle des Asklepiadeus ein Pentameter treten muß, schreibt Martial 'Maecenas atavis regibus *ortus* eques'.

<sup>2)</sup> Die Stellen für 'maxima rerum' (von Rom) jetzt bei Guil. Gernentz, *Laudes Romae*, Rostock 1918 p. 52.

<sup>3)</sup> Vgl. auch P. Iahn zu Verg. *Georg.* III 513.



p. 390 haben darauf hingewiesen, daß den lateinischen Poeten Aeschylus vorangegangen ist, dessen Prometheus an die Erwähnung des Mordes der Ägyptiaden durch die Danaiden den Wunsch knüpft: 'τοιιάδ' ἐπ' ἐχθροὺς τοὺς ἐμοὺς ἔλθοι Κύπρις' (862 K.).

## VIII.

Zu der die Rede der Venus abschliessenden Warnung 'facinusque repellite neve caede sacerdotis (d. h. Caesars) flammās exstinguite Vestae' (Ovid met. XV 777 f.) wird in der Weidmannschen Ausgabe bemerkt: 'Insofern das Verlöschen des heiligen Feuers als ein böses Omen für den Staat galt, läßt der Dichter die Göttin sagen: bringet nicht Unheil über den Staat, dadurch daß ihr den Mord des pontifex maximus.... vor sich gehen laßt'. Diese Erklärung wird nach meiner Ansicht der Stelle insofern nicht ganz gerecht, als sie die vom Dichter gebrauchte Wendung nicht konkret genug auffasst. Ovid läßt die Göttin direkt sagen: 'Löschet nicht durch das Blut des Oberpriesters das Feuer der Vesta aus'. 'caedes' steht, wie so häufig bei Ovid (vgl. die Stellen im Register der Weidmannschen Ausgabe II<sup>3</sup> S. 416), als Ersatzwort für 'sanguis' oder 'cruor', <sup>1)</sup> die hier metrisch nicht brauchbar wären (entsprechend im Griechischen φόρος für αἷμα; vgl. Wernsdorf zu Himerios eclog. IV 20 p. 113 f.; Held zu Plut. Aemil. Paul. u. Timol. p. 232 f. <sup>2)</sup>). Das durch Blut gelöschte Feuer aber gehört zum eisernen Phrasenbestande der rhetorischen Dichter und Prosaiker, wie des näheren im Archiv f. lat. Lexikogr. XIV (1906) S. 46 f. gezeigt worden ist <sup>3)</sup>. Von den daselbst angeführten Belegen ist mit unserer Ovidstelle besonders Silius IV 410 f. zu vergleichen, wo Scipio (in der Schlacht am Ticinus) den fliehenden Soldaten zuruft: 'natorum passim raptus caedemque parentum Vestalisque focos extingui sanguine cerno'. Vgl. auch Lucan II 126 ff. 'te quoque...., Scaevola,.... ante ipsum penetrale deae semperque calentes mactavere focos; parvum <sup>4)</sup> sed fessa senectus sanguinis effudit iugulo flammisque pepercit'.

## IX.

Lucan V 795 ff. (Abschied des Pompeius von seiner Gattin) 'praecipitantque suos luctus [neuterque recedens sustinuit dixisse: vale] vitamque per omnem nulla fuit tam maesta dies'. Daß die beiden eingeklammerten, in einer Reihe von guten Handschriften fehlenden Halbverse auf späterer Einschlebung beruhen, ist jetzt wohl allgemein anerkannt. Vgl. besonders A. Kindler, De Lucani Pharsaliae versibus qui desunt in codicibus Montepess. et Voss. altero, Münster 1882 p. 8 f. Hat man aber auch schon beobachtet, daß der Interpolator für seine Zwecke Ovid her. V 52 'quam vix sustinuit dicere lingua: vale' <sup>5)</sup> verwertet hat?

\* \* \*

<sup>1)</sup> Catalept. XIV 8 'victima sacros sparget honore focos' steht 'honor' für 'sanguis': Vgl. Birt S. 167.

<sup>2)</sup> Umgekehrt αἷμα = φόρος; vgl. Jacobs zu Philostr. imag. p. 296.

<sup>3)</sup> Auf das erotische Gebiet übertragen Petron. 139 p. 106, 23 f. B. 'nunquam finies hunc ignem, nisi sanguine extinxeris'.

<sup>4)</sup> Zum Texte vgl. L. Robbert, De Tacito Lucani imitatore, Göttingen 1917 p. 57 f.

<sup>5)</sup> Rutil. Namat. I 166 'dicere non possunt lumina sicca: vale'.



Im Anschluß hieran sei auf einige Ovidiana bei Späteren aufmerksam gemacht. Zu *Martial* I 1, 3 ff. 'cui, lector studiose, quod dedisti viventi decus atque sentienti, rari port cineres habent poetae' führt Friedländer (vermutlich nach Zingerle, *Martials Ovidstudien* S. 28) Ovid ex Pont. IV 16, 3 f. 'famaque post cineres maior venit et mihi nomen tunc quoque, cum vivis adnumerarer, erat' an. Wahrscheinlich schwebte aber dem Epigrammatiker eine andere Stelle des 'Pelignus poeta' vor, nämlich trist. IV 10, 121 f., wo es in der Anrede an die Muse heisst: 'tu mihi, quod rarum est, vivo sublime dedisti nomen, ab exequiis quod dare fama solet'. Zu der Verbindung 'viventi atque sentienti' (häufiger 'vividensque') vgl. Plin. nat. hist. VII 152 'consecratus est vivos sentiensque Euthymus pycta' (Otto, *Sprichw. d. Röm.* S. 377); zum Gedanken auch Quintilian instit. orat. XII 11, 7 'nescio an eum (oratore) tum beatissimum credi oporteat fieri, cum iam . . . famam in tuto collocarit et sentiet vivus eam, quae post fata praestari magis solet, venerationem, et quid apud posteros futurus sit videbit'.

\* \* \*

Bei *Apuleius* met. IX 5 wird der Galan, der die leichtfertige Arbeiterfrau besucht, als '*temerarius adulter*' bezeichnet, wie der die Omphale beschleichende Faunus bei Ovid fast. II 335 ('intrat et huc illuc *temerarius* errat *adulter*'<sup>1)</sup>; vgl. Gratt. Cyneg. 164 f. vom Tiger 'tunc et mansuetis tuto ferus errat adulter in stabulis').

\* \* \*

Bei *Lactantius* de opif. dei 10, 21 p. 37, 3 f. Br. ist anlässlich der Beschreibung des vom Schöpfer so zweckmässig eingerichteten menschlichen Körpers von dem '*insignibus toris extantium lacertorum vigen robur*' die Rede. Der gewiss nicht alltägliche Ausdruck 'toris extare' dürfte aus Ovid. met. II 854 stammen, wo von dem in einen Stier verwandelten Zeus gesagt wird: '*colla toris extant*'. Das Verbum 'extare' (dafür met. XII 402 '*pectora celsa toris*'), zu dem streng genommen 'tori' das Subjekt bilden sollte (vgl. Dracont. Romul. V 314 f. 'quis [tauris] grandia surgunt ingentes per colla tori'; Theocr. I 43 'ὦδέ οἱ ὠδήξαντι κατ' αὐχένα πάντοθεν ἴνες'; mit anderer Wendung Seneca Phaedr. 1042 '*opima cervix arduos tollit toros*'), wird zu 'colla' bzw. 'lacerti' gezogen und nähert sich damit der Bedeutung von 'tumere'<sup>2)</sup> (vgl. die in der Weidmannschen Metamorphosenausgabe angeführte Stelle met. XIV 283 '*colla tumere toris*' und Stat. Theb. VI 418 '*colla toris crinita tument*'). In analoger Weise nennt Ovid met. V 80 f. den von Perseus im Kampfe geschleuderten Mischkrug '*altis extantem signis*' (vgl. Paulinus Petric. Vit. Mart. III 105 '*haec extant vascula signis*', wohl nach Ovid; s. Petschenigs Ausgabe Poet. christ. min. I p. 169 f.), während met. XII 235 f. von einem '*signis extantibus*'<sup>3)</sup> asper antiquus crater' (dazu die An-

<sup>1)</sup> Nachzutragen bei F. Gatscha, Dissert. philol. Vindob. VI p. 148 f. und bei S. Hammer, *Symbolae philologorum Posnaniensium*, Posen 1920 p. 39.

<sup>2)</sup> Die Annahme einer 'Inversion' (vgl. Vier Epigramme des hl. Papstes Damasus I., S. 16 f.) ist nicht nötig.

<sup>3)</sup> Einen '*stantem extra pocula caprum*' erwähnt Iuvenal I 76.



merkung in der Weidmannschen Ausgabe), bei Vergil von 'aspera signis pocula' bzw. 'cymbia' die Rede ist. Über Lactanz als Ovidleser vgl. die Angaben von R. Pichon, *Lactance*, Paris 1901 p. 235 ff.

## X.

Die den großen Erfolg des *Persius* bezeugenden Äusserungen des Lucan (vgl. auch C. Hosius, *De imitatione script. Rom. inprimis Lucani*, Greifswald 1907 p. 15), Quintilian und Martial sind bekannt. Dagegen scheint man die sichere Spur nicht beachtet zu haben, die die Lektüre seiner Satiren bei einem der flavischen Epiker zurückgelassen hat. Ich denke an den Eingang des sechsten Buches des *Valerius Flaccus* 'at vigil isdem ardet furiis Gradivus et acri corde tumet', der sich in unverkennbarer Weise an *Persius* II 13 f. 'nam et est scabiosus et acri bile tumet' (pupillus) anlehnt. So wenig die beiden Stellen inhaltlich gemeinsam haben, so auffällig ist ihre formelle Übereinstimmung.

(Wordt vervolgd).

CARL WEYMAN.

---

**VARIUM.**
**ENTLEGENE SPUREN DES TRISTAN IM DEKAMERON?**

In seinem 1907 erschienenen Buche: *Tristan und Isolde in den Dichtungen des Mittelalters und der neuen Zeit* bespricht Wolfgang Golther im 2. Kapitel — „Über das Gefüge der Fabel“ die Elemente, aus denen der französische Dichter des „Urtristan“ seinen Roman zusammengesetzt hat. G. führt aus, wie „der ganze phantastische Bau auf drei festen Grundpfeilern beruht.“ Morholt, die Jungfrau mit den goldenen Haaren und das antike Motiv von Paris und Önone ergeben den Rahmen der Handlung, während allerhand Märchenmotive und Novellen als Einlagen darin verstreut liegen. Wo die reiche Novellenliteratur des Mittelalters von solchen Motiven weiß, zieht G. Beispiele heran. So weist G. für die Geschichte, wo Tristan — wenn er wieder heimlich sich zu Isolde schleichen will — sich an der aufgestellten Sense verwundet und nur dadurch der Entdeckung ausweicht, daß alle Artusritter sich an der Falle blutig schneiden, auf den Schelmenroman vom Schatz von Venedig hin, worin sich ein Seitenstück zu dieser Episode findet. „In einem Saale mitten unter jungen Männern schläft ein Mädchen. Ihr Vater gab ihr ein Tintenfaß mit und gebot ihr, den schwarz zu machen, der sich in der Nacht ihr nahe. Als Ricciardo zu dem Mädchen kommt, genieszt er ihre Liebe, wird aber mit Tinte betupft. Er merkt die List und streicht alle seine schlafenden Genossen ebenfalls an. Am Morgen sind alle betupft und der Vater des Mädchens kann nicht herausbringen, wer bei seiner Tochter war. Also hier Tinte, im Tristan Blut; aber der Sinn des Schwankes ist derselbe“.

Ob Golther hierbei an ein „Wandermotiv“ denkt, oder aber, ob er glaubt, daß hier direkte Entlehnung vorliegt, ist nicht zu entscheiden. Das erwähnte Beispiel ist jedenfalls verhältnismäßig jung und es läßt sich ein anderes, älteres und interessanteres Beispiel anführen, das meines Erachtens zweifelsohne dem Sagenstoffe entnommen ist. Es findet sich bei Boccaccio, in



der zweiten Geschichte am dritten Tage des Dekameron. Bemerkenswert und wichtig ist, daß diese Geschichte, was das Verhältnis der Personen zu einander und was die psychologische Voraussetzung betrifft, merkwürdige Übereinstimmung mit der Szene im Tristan aufweist. Hier wie im Tristan das dreieckige Verhältnis: König — Königin — „Diener“ am Hofe; eine Königin, die einem Manne verheiratet worden ist, welchen sie nicht liebt; das klare Bewußtsein von der großen Gefahr, welche in dem Streben nach der Erfüllung des Liebeswunsches liegt; die Gewalt des Liebestriebes, welche alle Bedenken niederschlägt. Freilich sind auch Verschiedenheiten hervorzuheben: einmal, daß die Königin von der Liebe des Stallknechtes nichts weiß und also auch keine Schuld auf sich lädt — und weiter, daß der Ausgang nicht tragisch, sondern heiter ist. Letzteres besagt aber in dem Zusammenhang sehr wenig, denn die Umstände, unter denen die sich allerhand Schwänke erzählenden Leute sich zusammengetan hatten, erforderten ja geradezu einen heiteren Schluß.

Trotz dieser Unterschiede scheint mir die Annahme, daß Boccaccio den Stoff zu seiner Erzählung aus dem Tristan hernahm, nicht allzu kühn; denn die ganze innere Struktur spricht dafür. Eine Stütze gewinnt diese Annahme noch in dem, was wir über die Verbreitung des Tristanstoffes in Italien wissen. Der französische Prosaroman wurde im 13. Jhrh. ins Italienische übersetzt und wurde die wichtigste Quelle für die große um 1300 verfaßte Kompilation „la tavola ritonda“, deren Verfasser sich aber nicht mit der italienischen Übersetzung begnügte, sondern daneben auf die französischen Dichtwerke selber zurückgriff. Und bekanntlich kommt die „Sensenfalle“ im franz. Tristanroman vor.

Weiter entstanden in Italien im Gefolge des Prosaromans schon früh einige kleinere Tristangedichte, während des berühmten Liebespaares häufig Erwähnung getan wird. Eines der wichtigsten Erzeugnisse dieser Art ist gewiß das verloren gegangene lateinische Gedicht *Isides ignes* (1. Hälfte des 13. Jhrs.), dessen Verfasser der Humanist Lovato dei Lovati von Padua war; wichtig, weil es bekundet, daß auch in humanistisch gebildeten Kreisen Interesse für den Tristanstoff bestand. Davon zeugt übrigens auch die Tatsache, daß Dantes vermutlicher Lehrmeister Brunetto Latini (1212—1294) in seiner Encyklopädie als Musterbeispiel der Redekunst die Schilderung von Iseuts Schönheit aus dem Roman entnahm. Endlich sei erwähnt, daß die Geschichte „vom lauschenden König“ sich besonderer Beliebtheit erfreute, wie wir sie denn schon finden in der ältesten italienischen Novellensammlung aus dem Ende des 13. Jhrh. — den cento novelle antiche — welche älter ist als die tavola ritonda. Aus alledem geht hervor, daß nicht bloß höfische oder ritterliche Kreise, sondern auch Gelehrte dem überlieferten Stoffe Interesse entgegenbrachten. Dies — und die merkwürdige Übereinstimmung in Einzelheiten zwischen den Erzählungen bei Boccaccio und im Roman berechtigen uns wohl zu der Annahme, daß Boccaccio seine Erzählung dem Tristan wissentlich entnommen hat.

Wie das Verhältnis zwischen der Episode im Schelmenroman vom Schatz von Venedig, und dem Schwank im Tristan sein mag, steht dahin.

Utrecht.

J. GOMBERT.



**Nachschrift.** Nachdem vor ziemlich langer Zeit Obenstehendes geschrieben war, wurde mir Gröbers kleine Schrift: *Über die Quellen von Boccaccios Dekameron*, Straßburg 1913, herausgegeben von Schneegans, bekannt. Gröber gibt als Quelle für die geschichtlichen Namen der erwähnten Novelle Paulus Diaconus an, „den Boccaccio kannte“. Dann fährt er fort: „...„Ebenso weisen die vier Hauptmotive....gewiß alle auf die frühere novellistische Literatur zurück, entweder einzeln oder mit andern Motiven vereinigt, aber sie sind nicht in jenen logischen Zusammenhang gebracht, den wir in der Novelle des Boccaccio sehen, und der gerade durch ihn geschaffen wurde.“

Gröber scheint also an die Stelle im Tr. nicht gedacht zu haben, sonst würde er auf die merkwürdige und weitgehende Ähnlichkeit doch sicher hingewiesen haben.

J. G.

## BOEKBESPREKING.

### LE PURGATOIRE DE SAINT PATRICE<sup>1)</sup>.

Hendrik van Saltrey, de schrijver van de legende „Het vagevuur van Sinte Patricius,” heeft zich in de laatste tijd evenmin als vroeger over belangstelling te beklagen. De legende door de Engelse monnik van Saltrey het eerst geschreven, door de Spanjaard Calderon gedramatiseerd, door een Bretons dichter voor het volkstoneel bewerkt, in een stichtelik pelgrimsboekje voor 20<sup>ste</sup> eeuwse pelgrims naar Lough-Derg door een Engelse Dominikaan in modern Engels proza overgebracht — om slechts enige bewerkingen te noemen — trekt in de laatste tijd weer in het bijzonder de aandacht van buitenlandse filologen<sup>2)</sup>. Als een der bronnen van de Divina Commedia heeft de legende in verband met de Dante-viering van het jaar 1921 overigens een min of meer aktuele betekenis. Marianne Mörner schonk ons in 1917 een uitgave van *Le Purgatoire de Saint Patrice par Bérol*<sup>3)</sup>. De schrijfster heeft in 1920 een nieuwe versie der legende uitgegeven naar een handschrift uit de bibliothèque nationale.

Marianne Mörner geeft eerst een inleiding (VII—XXVII), waarin zij achtereenvolgens behandelt: de verhouding van het franse gedicht tot de latijnse prozaredaktie, het handschrift, de versifikatie en de taal van den dichter, foneties en morphologies, en eindelijk de oorsprong en de tijd van het ontstaan van het gedicht. Hierna volgt de tekst met aantekeningen en glossarium (1—61).

1) *Le Purgatoire de Saint Patrice*, du manuscrit de la bibliothèque nationale, fonds français 25545 publié pour la première fois par *Marianne Mörner*. Lund C. W. K. Gleerup, Leipzig, Otto Harrasowitz, 1920.

2) De uitgave *Thomas Atkinson Jenkins*, *The Espurgatoire Saint Patriz of Marie de France*, Philadelphia 1894, werd 1903 reeds herdrukt te Chicago.

3) Lund, Ph. Lindstedts Univ.-Bokhandel, welke uitgave o.a. door *Johan Vising* in *Literaturblatt f. germ. u. rom. Philologie* (blz. 46—49 1918) werd aangekondigd en besproken.



Door deze uitgave hebben we nu vier uitgaven van franse versies <sup>1)</sup>, waardoor we weer iets nader komen bij het doel: de verhouding vast te stellen tussen het latijnse origineel en de franse redakties inzonderheid de redaktie van Marie de France. Marianne Mörner's uitgave van handschrift 25545 is dus alleen hierdoor alleszins gerechtvaardigd. Maar de uitgegeven tekst verdient ook in een ander opzicht de belangstelling, nl. ten opzichte van middelfranse dialektstudie. En wat deze laatste betreft, kunnen er — evenzeer als bij de middelnederlandse dialektenkennis — nog vele gapingen en leemten worden aangevuld en methoden gewijzigd worden <sup>2)</sup>. We mogen Marianne Mörner dus wel dankbaar zijn voor hare tekstuitgaven, vooral, wanneer wij kunnen vaststellen, dat zij met de grootste toewijding, met pijnlijke zorg en nauwgezetheid haar taak heeft volbracht. Hare inleiding getuigt van grondige studie en grote eruditie, terwijl de tekst zelf met alle mogelijke nauwkeurigheid bestudeerd is.

Zonder dus ook maar enigszins te kort te willen doen aan de verdienste van de Frans schrijvende zweedse geleerde, willen we toch van deze gelegenheid gebruik maken om te wijzen op het min of meer inkonsekvente van de gevolgde methode en de gevaren hieraan verbonden.

Van de twee methodes, welke kunnen gevolgd worden bij het uitgeven van een Middeleeuwse tekst, de kritiese en de diplomatische <sup>3)</sup>, heeft Prof. Muller inzonderheid in zijn uitgave van de Reinaert, de eerste methode gekozen en in het eerste hoofdstuk van zijn „Critische Commentaar op Van den Vos Reinaerde” zijn standpunt uiteengezet. Daar wij geen kritiek op deze uitgave uitbrengen, behoeven we al de aldaar aangevoerde argumenten niet na te gaan. Verschillende komen ons wel is waar minder steekhoudend voor en we zijn er niet door voorstander geworden van een „genormaliseerde” kritiese uitgave. Toch zullen we genoodzaakt zijn bij de bespreking van Marianne Mörner's werk weer enkele argumenten van de tegenstanders van genormaliseerde kritiese uitgaven aan te voeren. Want, en dit is nu het eerste grote bezwaar, dat we tegen de uitgave van le Purgatoire de Saint Patrice hebben: ofschoon de uitgeefster de tekst in *hoofdzaak* diplomatieus uitgaf en niet *krities*, vertoonen zich onmiddellijk bij de concessies, die zij doet aan de kritiese richting, de aan deze methode eigen zijnde gebreken.

In haar *Avertissement* schrijft Marianne Mörner o. a.: „Exception faite pour les corrections exigées par le sens ou la mesure le texte imprimé reproduit fidèlement celui que donne le manuscrit. Seules quelques modifications tendant à faciliter la lecture sont du fait de l'éditeur, comme la résolution des abréviations, la coupe des mots, la distinction de *i* et de *j*,

1) *Thomas Atkinson Jenkins*, The Espurgatoire Saint Patriz of Marie de France, Philadelphia 1894; Chicago 1903.

*Vising*, Le Purgatoire de Saint Patrice des manuscrits Harléien 273, et fonds français 2198 Gothembourg 1916 (Göteborgs Högskolas årskrift 1915 III.)

*Marianne Mörner*, Le Purgatoire par Bérol 1917. Lund, Th. Lindstedts Univ.-Bokhandel.

*Marianne Mörner*, zie boven.

2) cf. o. a. *M. Gilliéron*, La faillite de l'étymologie phonétique, Neuveville Beerstecher 1919 in-8°.

3) Zie de samenvatting van de over deze kwestie verschenen artikelen in Critische Commentaar op Van den Vos Reinaerde door *Dr. J. W. Muller*, Utrecht, Oosthoek 1917, blz. 1 e. v.



de *u* et de *v*, l'emploi de certains signes graphiques et des majuscules, la ponctuation selon l'usage moderne etc."

Deze methode is eigenlijk een soort transigeren tussen een kritiese uitgave en een diplomatische. Marianne Möerner heeft eerbied genoeg voor de tekst om in te zien, dat zij zo getrouw mogelijk het handschrift moet afdrukken. Maar nu komt het ons toch min of meer inkonsekwent voor, wanneer zij in een adem zegt, dat de „texte imprimé reproduit fidèlement celui que donne le manuscrit" en tegelijkertijd mededeelt, dat zij verbeteringen aanbracht, geeist door de zin en de maat. Hoever gaat zij hierin? Kent zij de middeleeuwse versmaat dan zo goed, dat zij zonder aarzelen, zij een 20<sup>ste</sup>-eeuwse Zweedse, een middeleeuws frans gedicht kan verbeteren zonder gevaar te lopen middeleeuwse eigenaardigheden voor fouten aan te zien? Het onlangs verschenen boek van J. v. d. Elst is in dit opzicht zo leerzaam, wanneer het ons bewijst, dat de nederlandse metrici der 16<sup>de</sup> eeuw en na hen nog vele anderen zich bijna allen vergisten, toen zij jambe en trochae als een essentieel bestanddeel van het franse vers beschouwden, niet op de hoogte zijnde van het eigenaardig accentuatiesysteem der Fransen, en de soepele jambiese beweging van het binaire middelnederlandse vers niet konden onderscheiden <sup>1)</sup>. Wij krijgen nu o. a. te horen, dat „le poème trahit chez le versificateur une insouciance de la forme, qui nous surprend" en als bewijs wordt hiervan gegeven, dat hetzelfde rijm terugkeert in twee of drie versparen, die op elkaar volgen, dat de dichter niet terugdeinst voor een zelfde rijmwoord, dat hij zich tevreden stelt met een assonantie. Dit zou alles wijzen op „une extrême négligence au point de vue de la rime". Maar wij vragen ons af, met welk recht wordt dit nu alles *insouciance* en *extrême négligence* genoemd? Doet de aanwezigheid van assonantie en gelijk rijmwoord iets af aan de schoonheid der middeleeuwse volksliederen? Wemelen de chansons de geste niet van assonanties? of om een vijftiende-eeuwse dichter te noemen, bewijzen Villon's verzen nu verregaande nalatigheid en zorgeloosheid, omdat gelijke rijmwoorden en assonanties niet zeldzaam zijn? Zou het rijm *au : iau* niet eerder dan verregaande nalatigheid bewijzen, dat deze klanken in de tijd van de vervaardiger en in zijn taal gelijk waren en dat alleen de spelling verschild? Het komt ons in het algemeen voor, dat de schrijfster wat veel gewicht hecht aan de geschreven vorm en wel eens vergeet, dat middeleeuwse berijmingen inzonderheid bestemd waren voor het gehoor.

Ook wat het verbeteren, geeist door de zin, betreft, zou men de schrijfster willen vragen, of zij zich zo goed kan verplaatsen in de gedachtengang van de middeleeuwse dichter, dat zij, evenals bij de versmaat, fout van eigenaardigheid kan onderscheiden? Is een dergelijke methode *in wezen* niet min of meer gelijk aan de methode der kopiïsten, zo dikwels gelaakt wegens de vrijheid, waarmee zij somtijds een tekst naar hun inzicht wijzigden?

Met het aanbrengen van een interpunctie, van hoofdletters enz. „selon l'usage moderne" kunnen wij ons niet verenigen. Uit de woorden „à faciliter

<sup>1)</sup> J. v. der Elst, *L'alternance binaire dans le vers néerlandais du 16ième siècle* Paris, 1920, J. Haan en Cie.



la lecture" zou men opmaken, dat de uitgeefster de o. i. enigszins naieve illusie heeft, dat niet-wetenschappelijke lezers een dergelijke tekst zullen lezen. Dit kan alleen het geval zijn, wanneer zulk een oude tekst doorlopend wordt toegelicht en min of meer, of liever geheel, gemoderniseerd. Omgekeerd zullen wetenschappelijke lezers, voor wie de tekst bestemd is, het ontbreken van moderne leestekens niet als een groot bezwaar voelen.

Maar, zal de uitgeefster waarschijnlijk opmerken: We geven aan de voet der bladzijde de vormen, die in het handschrift staan. Er blijkt echter nergens, of zij *alle* vormen, die zij verbeterd heeft, vermeldt. In alle geval vermeldt zij nergens de middeleeuwse interpunctie. We kunnen niet te weten komen, of de punt, de komma, de komma punt, de dubbele punt enz. van de tekst in het handschrift staan aangegeven en hoe. Voor de kennis der interpunctie hebben we derhalve niets aan de uitgave. Zou het nu niet praktieser geweest zijn in de tekst zelf geen verbeteringen aan te brengen, maar, indien de uitgeefster op goede gronden ze meent te moeten aanbrengen, de verbeteringen in de noten voor te stellen en ze daar tegelijk te motiveren? En indien men de lezer het verstaan van de tekst door leestekens wil vergemakkelijken, zou het dan niet wenselijk zijn het aangebrachte leesteken op een of andere wijze te signaleren als zijnde van de uitgever, terwijl in een noot wordt aangegeven, of in het handschrift een leesteken voorkomt en zo ja, welk?

We vernemen van Marianne Mörner, dat het handschrift, waarin onze tekst voorkomt, het werk is van verschillende kopiïsten (XVII). Of aan f<sup>o</sup>. 97 r<sup>o</sup>. tot f<sup>o</sup>. 4 r<sup>o</sup>., bevattende le Purgatoire, verschillende kopiïsten hebben medegewerkt, blijkt niet. Of er een korrektor aan gewerkt heeft, blijkt evenmin. En toch is dit wenselijk te weten. Kopiïsten en korrektors zijn volstrekt niet angstvallig in het aanbrengen van „verbeteringen”. Zijn deze kopiïsten of de korrektor van een andere streek dan de eerste schrijver, of leven zij een eeuw later, dan zien zij er volstrekt niets in, de taal met hun streek of hun tijd meer in overeenstemming te brengen <sup>1)</sup>. Weten we dus, dat er verschillende kopiïsten en een korrektor aan het werk zijn geweest, dan is het zaak dubbel voorzichtig te zijn bij de taalvormen en vooral bij het trekken van konklusies uit die taalvormen. En nu is mijn bezwaar, aangenomen zelfs, dat er maar één kopiïst aan onze tekst heeft gewerkt — dat er dus in alle geval *twee* taallagen moeten geweest zijn — dat het telkens voorgesteld wordt, alsof we in deze tekst de taal hebben, zoals die door de dichter het eerst werd gebruikt. Een vraag, die men zich verder bij het lezen van de tekst stelt, is, vooral als men leest, dat ook deze kopiïst blijken geeft van „une certaine négligence”, of het handschrift zelf geen verbeteringen, doorhalingen enz. heeft, waaruit toch zeker dikwels allerlei konklusies kunnen getrokken worden omtrent taalvormen, die de verbeteraar — hetzij het nu de kopiïst zelf of een korrektor was — bij het overlezen verkeerd voorkwamen. Hier plegen zich immers zoo geheel verschillende gevallen voor te doen, bv. een kopiïst verschrijft zich, verbetert bij het overlezen naar het

1. Zie bv. de verbeteringen in verschillende der door Dr. Verdeyen en mij gepubliceerde teksten van: Tondalus' Visioen en St. Patricius' vagevuur. Deel II, Siffer, Gent, Nijhoff, Den Haag, 1917.



voorbeeld, of wel de gedachteloos overgeschreven vorm komt hem voor bij nader overlezen onjuist te zijn in het voorbeeld en hij gaat op zijn eigen manier volgens zijn eigen 'inzicht, zijn eigen taal veranderen. Vooral in dit laatste geval hebben we de gelegenheid de verschillende taallagen bij elkaar te zien; afgezien nog van de kans door die verbeteringen enz. de verhouding van verschillende teksten onderling nader op het spoor te komen. Maar bij deze uitgave blijkt zelfs niet, dat het handschrift dergelijke verbeteringen en doorhalingen heeft, en van signaleren der middeleeuwse verbeteringen en doorhalingen is dus in het geheel geen sprake.

De linguïstiese analyse van de oud-franse tekst lijdt o. i. aan het gebrek, dat het tegenwoordige dialect van de streek, waar de dichter vandaan is, hierbij niet gebruikt is. We wijzen hierbij op de methode van Gustave Cohen in zijn uitgave van Luikse mysteriespelen, die het Waals van tegenwoordig ook binnen de kring van zijn onderzoek trekt en er dan ook in slaagt verschillende onverklaarbaar lijkende vormen te verklaren.

Nog een ander algemeen bezwaar hebben we en wel inzonderheid tegen het eerste hoofdstuk „Le poème français et la légende latine.” Het komt ons namelijk voor, dat de uitgeefster bij het onderzoeken van de verhouding tussen het franse gedicht en de latijnse legende, en de redakties „en langue vulgaire”, deze laatste wel wat verwaarloost. We kunnen onmogelijk zo maar voetstoots aannemen dat „aucun rapport direct existe entre elles et notre poème”. Wanneer we zien, welke overeenkomsten tussen de latijnse of middel-engelse versies en de franse berijming door de uitgeefster als belangrijk vermeld worden, dan voelen we het gemis van een bestudering van parallelplaatsen in de redakties „en langue vulgaire” dubbel. Waarom ook niet de middelnederlandse prozaredakties en het fragment der berijming in haar onderzoek betrokken? Daar zijn minstens even eigenaardige overeenkomsten met het franse gedicht vast te stellen, dan er bestaan tussen dit en de latijnse of middelengelse versies. Een der eerste door Marianne Mörner genoemde overeenkomsten van het franse gedicht met groep  $\alpha$  der latijnse teksten bestaat bv. ook tussen het middelnederlands proza en het franse gedicht <sup>2)</sup>. Precies hetzelfde verschijnsel als de uitgeefster waarneemt: „Dans un nombre assez considérable d'endroits, il est vrai, le texte français semble s'approcher du groupe  $\alpha$  (der latijnse versies, nl.). On est donc quelque peu étonné d'en trouver d'autres où il s'accorde nettement avec le groupe  $\beta$  (der latijnse versies, nl.), notamment avec le ms. de Bamberg”, wordt gekonstateerd bij de middelnederlandse versies. Zij heeft ons inziens volkomen gelijk, wanneer zij de konklusie hieruit trekt, dat geen der latijnse teksten van groep  $\alpha$  en  $\beta$  of Bamberg, het onmiddellike voorbeeld kan geweest zijn van de franse berijming. Maar volgt hieruit wel, hetgeen de schrijfster als van zelf sprekend schijnt aan te nemen, dat het voorbeeld

1) *Gustave Cohen*, *Mystères et moralités du manuscrit 617 de Chantilly*. Paris, Librairie Ancienne Edouard Champion 1920.

2) Lat.: *Idem autem baculus pro eo quod illum Dominus Jhesus dilecto suo Patricio contulit, baculus Jhesus cognominatus est: 101–104 franse berijming: Icil baston que Dieu bailla || Saint Patrice, que mout amma || Bastons Jhesu appele fu || Pour la raison dou roi Jhesu; middelnederlandse tekst van Warmond: Desen selven staf heet men jhesus staf om datten jhesus Cristus onse here sinen lieven vrende patricius gaf*



een *latijnse* tekst is geweest? Is de mogelijkheid geheel uitgesloten, dat het franse gedicht geen vertaling van een latijnse tekst maar een berijming van een „*rédaction en langue vulgaire*” is geweest? De uitgeefster konstateert toch ook „*particularités que notre poème offre en commun avec certaines autres rédactions en langue vulgaire*”, al vermeldt zij nergens uitvoerig, waarin deze overeenkomstige trekken bestaan. Geen enkele regel in het franse gedicht wijst er op, dat dit een vertaling uit het Latijn is, hetgeen in de middelnederlandse prozaredakties, waarvan het nota bene nog lang niet vaststaat, dat zij direkt uit het Latijn zijn vertaald, uitdrukkelijk gebeurt bv. Warmond. Ende het wert over gheset uutten latine in duutsche. Nergens blijkt ook, dat de dichter van het franse gedicht Latijn kent. Latijnse buigingsvormen bv. van eigennamen vermijdt hij zorgvuldig, hetgeen toch niet de gewoonte is van hen, die Latijn kennen en bij gelegenheid met hun kennis ook wel willen voor den dag komen.

Als type voor groep  $\alpha$  der latijnse teksten gebruikt de schrijfster *Royal*, voor groep  $\beta$  *Harley* en voor de derde groep *Bamberg*. Wij zouden haar in overweging geven, of het niet wenselijk ware ook het utrechtse latijnse handschrift, dat haar bekend is, bij haar verdere studiën in zijn geheel te gebruiken, het utrechtse handschrift, dat blijkens het getal 12 van de mannen in de zaal, toch tot de oudere zeer belangrijke latijnse versies behoort. Overigens is het niet altijd duidelijk, welk der latijnse groepen schrijfster bedoelt, wanneer ze soms kortweg spreekt van „*le tractatus*”, „*le texte latin*”, „*en latin*”, „*l'original latin*”, zonder aan te geven, welke der groepen ze in deze gevallen bedoelt.

De hier boven genoemde bezwaren zijn van algemene aard. We hebben echter bij het lezen der inleiding ook hier en daar bedenkingen voelen opkomen omtrent biezonderheden en veroorloven ons ook deze onder de aandacht van de schrijfster te brengen:

Blz. IX. De vorm „*esglise ruegler*” lijkt o. i. niet meer op de vorm „*regularis*” van Bamberg dan op de vorm „*regulis*” van Harley. (Te noteren hierbij is, dat Keulen „*regluaris*”, Warmond „*regularis*”, Brussel „*regulaers*”, Nijmegen „*regularis*”, de beide Haagse hs. respektievelik „*regularis*” en „*regularels*”, Amsterdam „*regelis*” en Berlijn „*regularis*” hebben). Op grond van de gelijkenis *ruegler* : *regularis* tot invloed van Bamberg te besluiten, komt ons niet juist voor.

Blz. IX. De uitgeefster zegt: *Notons ici que le texte français omet de dire combien de temps — dans le texte latin quinze jours — il fallait passer en prière et en jeûne à l'abbaye avant d'être admis au purgatoire. Vers 249 e. v. staat echter:*

·XV· jors le faisoit ester  
En l'abaïe et demourer  
En jeûne et en oroisons.  
Et puis, apres les ·XV· jors,  
Messe li chant on au moutier,  
Et le fait on commenier.

Blz. IX. Uit de franse versie „*En cel meisme temps*” <sup>1)</sup> in plaats van

<sup>1)</sup> De inleiding geeft „*En cel meisme temps*.” De tekst heeft: „*En ce meisme temps*.”



de latijnse mededeling, dat de ridder het hol bezocht in de dagen van koning Stephanus, meent Marianne Mörner te mogen besluiten, dat dit was „probablement parce que l'auteur français, qui vivait au XIII<sup>e</sup> siècle, ne connaissait aucun roi du nom d'Étienne.” Als men aanneemt, dat hier een Engelse koning bedoeld wordt — en dat doen de meeste schrijvers over dit onderwerp <sup>1)</sup> — dan kan hier niemand anders bedoeld zijn dan Stephanus, de kleinzoon van Willem de Veroveraar. Deze Stephanus is van de 12<sup>de</sup> eeuw (1135—1154). Heeft men niet evenveel recht in dit „en cel meisme temps” een poging van de schrijver te zien om het verhaal als van zijn tijd of als uit de eerste tijden van de instelling der bedevaarten voor te stellen, in plaats van gebrek aan historische kennis te veronderstellen! <sup>2)</sup>

Blz. X. Het is juist, dat de meeste latijnse versies 15 mannen vermelden, die de ridder ontvangen, maar te vermelden is, dat de oudste latijnse teksten o. a. Bamberg en Utrecht het getal 12 hebben. Een vermelding hiervan ware niet overbodig geweest.

Blz. XI en XIV. Hierbij zou het ons inziens zeer wenselijk geweest zijn de methode van weglating en verkortingen, welke de schrijfster bij de franse dichter konstateert, zodat ze spreekt van een „texte mutilé”, te vergelijken met soortgelijke inkrimpingen van sommige onzer middelnederlandse redakties bv. Amsterdam. Iets persoonliks in de zin, die de schrijfster bedoelt, kunnen wij er slecht in vinden. Het niet ontmoeten van de 15 mannen bij het terugkeren komt in zovele teksten voor (bv. in alle middelnederlandse versies), dat wij dit toch niet op rekening van de franse dichter alleen kunnen zetten <sup>3)</sup>.

Wij zijn niet genoeg op de hoogte van het frans der 13<sup>de</sup> eeuw om een oordeel over de gevolgtrekkingen, welke de schrijfster uit de taal van de dichter trekt, uit te spreken. Wel komt het ons voor, dat enige uitspraken wat apodikties zijn en te weinig rekening is gehouden met dialektiese afwijkingen. We betwijfelen dan ook, dat „les traits dialectaux sont relativement peu nombreux” en dat „ça et là seulement une forme familière à son pays natal s'est glissée dans son poème.”

Omtrent de emendatie van de tekst zelf hebben wij weinig op te merken. Op scherpzinnige wijze heeft de schrijfster dikwels de volgens haar onjuiste plaatsen weten te verbeteren door kleine veranderingen. Eenmaal het recht van zulke kritiese uitgave erkennende moet men haar scherpzinnigheid bewonderen.

Toch vragen we ons af; hebben we wel het recht vs. 460 te lezen:

Hez vous li vif diable venant!

terwijl de tekst schijnt te hebben

les vit diables venans,

in de latijnse teksten — ook de middelnederlandse spreken van *duvelen* —

<sup>1)</sup> Met uitzondering van enige schrijvers, die menen, dat hier geen Engelse koning bedoeld wordt, maar een Ierse, daar voor Hendrik II geen Engelse koning Ierland had bezocht.

<sup>2)</sup> Warmond heeft o.a. ook: „in *desen* onsen tiden in coninc stevens daghen.” Verschillende latijnse versies hebben „his temporibus nostris diebus scilicet Regis Stephani.”

<sup>3)</sup> In latere bewerkingen der legende bv. die van Montalvan heeft de ontmoeting weer wel plaats. Ook in de Vlaamse volksboekjes, die Montalvan volgen.



sprake is van *demones* en in andere franse versies, hv. de door Atkinson Jenkins uitgegevene, de meervoudsvorm *diabls* voorkomt.

Laten we eindigen met de hoop uit te drukken, dat Marianne Mörner, wie het aan liefde voor haar studie niet ontbreekt en die in de twee door haar bezorgde uitgaven van zoveel wetenschappelijke zin blijken gaf, ons nog dikwels moge verheugen met de resultaten van haar studie. De namen, Marianne Mörner en Marie de France, zijn in alle geval reeds nu ten nauwste verbonden. Een ernstige bestudering van de franse dichteres vereist noodzakelijk kennismaking met de zweedse geleerde.

J. ENDEPOLS.

RUDOLF ZENKER, *Forschungen zur Artusepik. I. Ivainstudien*. [Beihefte zur Z. f. R. Ph. 70]. Halle, 1921.

La question du rapport entre les *Mabinogion* et l'œuvre de Chrétien de Troyes ne laisse pas d'attirer les savants. Dans les *Ivainstudien* M. Zenker développe de nouveau cette idée, énoncée par lui à maintes reprises <sup>1)</sup>, que les récits celtiques seraient indépendants des romans bretons.

Il s'appuie, ici comme dans ses études antérieures, sur deux principes: le récit qui a la version la plus ancienne n'est pas l'imitation du récit à version plus moderne, puis: le récit logique n'imité pas le récit illogique.

Avant d'aborder la comparaison d'*Owein* et d'*Ivain*, M. Zenker étudie les sources des deux récits. Il analyse les œuvres qui traitent de l'origine de la matière bretonne, puis, combinant les théories de Brown, de Nitze, de Settegast, il aboutit à cette conclusion que les éléments principaux d'*Ivain* auraient été empruntés au mythe de Kybele et Attis. Ce mythe, après avoir absorbé des détails du culte de Diane d'Aricie, aurait été représenté vers le cinquième siècle dans les amphithéâtres romains, puis se serait répandu en Gaule et en Irlande. En Irlande il se serait fondu avec la légende de Cuchulinn, qui, enfin, aurait fourni la matière aux récits des *Mabinogion* et de Chrétien.

La comparaison d'*Owein* et d'*Ivain*, dont la différence est plus grande que celle qui existe entre *Geraint* et *Erec*, nous apprend qu'*Owein* a souvent la version la plus ancienne et la plus logique. Fait curieux, dans ces versions, elle se rencontre plusieurs fois avec l'*Iban* d'Ulrich Fuëtrer, œuvre qui date de la fin du XV<sup>e</sup> siècle. Cela corrobore singulièrement l'idée d'un prototype x, d'où dériveraient également M, C et un texte y qu'aurait suivi Fuëtrer, tout comme Hartmann a suivi Chrétien.

Il semble bien que les études de M. Zenker apportent des arguments convaincants à la thèse de l'indépendance des *Mabinogion*.

Groningen.

J.-H. KOOL.

<sup>1)</sup> cfr. *Neoph.*, 1918, III, p. 168.



GUSTAVE COHEN, *Ecrivains français en Hollande dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle*. Paris, E. Champion, 1920. 50 fr. [Prix Broquette de l'Académie française].

M. Gustave Cohen, qui a occupé la chaire de littérature française à l'Université d'Amsterdam d'octobre 1912 à octobre 1919 et qui a constaté que beaucoup de Hollandais, „tous amis et sincères”, ont une grande prédilection pour tout ce qui est français, a voulu étudier de près les débuts de l'expansion française chez nous, avant la révocation de l'Edit de Nantes; le premier volume est là, sous la forme d'une thèse pour le doctorat richement éditée; le second volume est en préparation. Ouvrage d'une grande érudition, composé sur une documentation très minutieuse, très patiente, où l'esprit critique de l'auteur a pu s'exercer pour mainte page; le travail consciencieux des recherches ne l'a pas empêché de dessiner des figures très vivantes de savants oubliés, de suivre avec amour Descartes en Hollande et d'évoquer les coins de nature, les demeures ou les universités où le philosophe a médité: le document n'a pas éteint en M. Cohen l'homme de goût. Ouvrage un peu touffu aussi, où les noms, les titres, les dates, les petits faits abondent de façon qu'on a de la peine à discerner une certaine unité dans ce travail. Mais elle se trouve dans l'esprit dans lequel il a été conçu: étudier le génie français hors de France; instituer une enquête sur les précurseurs des Réfugiés, venus pour féconder l'esprit hollandais; montrer que notre pays a été non seulement un coin de la terre où la pensée libre pouvait se développer, malgré l'opposition de certains pasteurs, mais qu'il a été aussi une contrée dont les Français avaient appris à connaître le chemin comme celui d'un coin de prédilection.

M. Cohen a divisé sa thèse en trois livres: I. Régiments français au service des Etats, étude dont le centre est formé par la personne du poète-soldat Jean de Schelandre; II. Professeurs et étudiants français à l'Université de Leyde, groupés autour de Balzac et de Théophile de Viau; III. La philosophie indépendante, représentée par Descartes en Hollande; les rapports entre les deux derniers livres sont plus sensibles que ceux avec le premier, où il s'est agi d'évoquer l'appui que les troupes franco-anglaises (déjà!) ont prêté à la cause de l'indépendance néerlandaise. Mais par un fil très ténu (p. 371-72) on peut rattacher Descartes aux régiments servant sous Maurice et obtenir ainsi une unité un peu factice, dont le livre n'a pas besoin si l'on se place au point de vue que j'ai indiqué.

Pour l'histoire de la civilisation, le travail de M. Cohen confirme l'idée que la Hollande était une terre de liberté: malgré les querelles et les échanges d'invectives, Saumaize, Balzac, Descartes, tous louent cette tolérance, qui permet p.e. aux ouvriers français catholiques du textile à Leyde de vivre sans être inquiétés. D'autre part M. Cohen réunit en un faisceau les preuves dispersées de l'influence française dans l'enseignement et dans la philosophie de chez nous, fécondation si utile que l'auteur a pu écrire que „la Hollande est une nation germanique à forte culture française” (p. 144), expression un peu forte, pour protester contre ceux qui ont considéré notre culture comme une forme un peu appauvrie, retardée de celle de nos voisins de l'Est.

Au point de vue des lecteurs du *Neophilologus* ce qui se rapporte dans



cette thèse à l'histoire littéraire est important; l'apport d'érudition pure est le plus précieux dans le livre sur Jean de Schelandre, si mal connu encore, malgré l'introduction de M. Jules Haraszti à son édition de *Tyr et Sidon* (1908). M. Cohen trouve l'occasion d'apporter des corrections à ses prédécesseurs (p. 25, 27, 33 n. 4, 36 n. 4, 57 n. 1, 108 n. 1, 109 n. 2, 120) et d'examiner une question que M. Gustave Lanson avait posée (p. 117); il renouvelle les études d'Asselineau (1856) et de M. Haraszti. Jean paraît avoir servi dans la compagnie de son aîné Robert, capitaine au service des Etats; dans un ingénieux commentaire, il accompagne pas à pas le soldat Jean de Schelandre dans ses aventures et dans les œuvres qu'elles inspirent: *L'ode pin-darique sur le voyage [l'expédition] fait . . . . l'an 1602 et sur la Prise de Grave* ainsi que *Le Procez d'Espagne contre Hollande, plaidé dès l'an 1600. . . .* Celle-ci, toute en alexandrins, l'autre, composée de strophes, d'antistrophes et d'épodes à l'antique, sont d'un bon ronsardisant, des vers qui ont de l'allure et du souffle. Se servant du *Journal* d'Anthonis Duyck, „advocaat fiscaal van den Raad van State”, et de la description du siège d'Ostende par Philippe Fleming dans *Ostende's vermaerde . . . . Belegheringhe, bestorminghe. . . .*, M. Cohen donne un commentaire très précis de l'Ode et montre combien le poète a été un observateur fidèle dont l'œuvre est d'une précision qui en fait presque un document historique. Il étudie encore *Les deux premiers livres de la Stuartide*, le seul ouvrage où le nom de Jean de Schelandre figure sur le titre (les autres ayant paru sous l'anagramme de Daniel d'Anchères) et *Les trois premiers des sept tableaux de pénitence*, qui n'ajoutent rien à la renommée de l'auteur de la tragédie de *Tyr et Sidon*, dont la forme remaniée, la tragi-comédie de 1628, est le plus souvent citée grâce à la préface de François Ogier, si intéressante dans l'histoire du développement des unités en France.

Le second livre s'ouvre par une très longue introduction sur la fondation de l'Université de Leyde; se servant des *Bronnen tot de Geschiedenis der Leidsche Universiteit* publiées par M. P.-C. Molhuysen, qu'il complète et vérifie sans cesse et auxquelles il ajoute le fruit de ses propres recherches, l'auteur trace un tableau des influences françaises qui président à la naissance de notre première université: Louis Cappel, sieur de Monjoubert ou Mongombert, inaugure la nouvelle institution dans une harangue; Guillaume Feugueray, sieur de la Haye (Normandie), présente le premier programme d'études, première „Series lectionum” parue en Hollande. Et après eux viennent Louis Daneau, Hugues Doneau, Pierre du Moulin, Charles de l'Ecluse (Clusius), combien d'autres encore, dont les plus célèbres, J.-J. de l'Escale (Scaliger), André Rivet et Claude Saumaise (Salmasius), attirent à Leyde des étudiants en grand nombre, dont beaucoup de Français, parmi lesquels nous trouvons Descartes en 1630. Toute cette partie du livre, M. Cohen le reconnaît le premier (p.146), n'aurait pu être composée sans les travaux de M. Molhuysen; elle nous mène un peu loin des deux étudiants français qui se font immatriculer à Leyde le 8 mai 1615 comme Johannes Ludovicus Balsatius, Zanctonensis, et Theophilus Viarius, Vasco, dans lesquels M. Eugène Ritter a été le premier à reconnaître le Saintongeais Jean-Louis-Guez de Balzac et le Gascon Théophile de Viau. Mais tout cela montre



combien la science française contribue à la formation intellectuelle de notre jeunesse du XVII<sup>e</sup> siècle: juristes ou philologues, théologiens ou botanistes, tous apportent dans un pan de leur robe un peu de la France, quitte à nous tirer leur révérence après un séjour plus ou moins court; au fond ils ne se sentent pas chez eux, n'aiment ni notre cuisine, ni l'odeur de la tourbe, se plaignent du climat et ne se donnent pas la peine d'apprendre la langue du pays, première condition pour s'enraciner à l'étranger. M. Cohen étudie donc Balzac et Théophile en Hollande, après une introduction de cent pages, et spécialement *le Discours politique sur l'Estat des Provinces Unies* que Balzac avait composé comme étudiant à Leyde et que Heinsius, peu délicat, avait subrepticement publié en 1638; il parle aussi de l'ode *Au Tres puissant et tousjours victorieux Prince Maurice de Nassau* (1619) de Théophile. „Deux devoirs d'écoliers", dit M. Cohen, mais qui lui permettent, avec une érudition très sûre, de découvrir quelques parties ignorées de la vie de ces „écoliers" et de préciser des détails de leur biographie: naissance de Balzac en 1595; séjour en Hollande en 1612; séjour prolongé de Théophile, de 1612 à 1615; travaux pour la troupe de Valleran-Lecomte, dont la présence en Hollande, supposée par Eugène Rigal, est confirmée par une découverte de M. J. Fransen. Un chapitre spécial apporte des lumières sur la question si compliquée de la naissance des unités d'Aristote et de leur introduction en France et en Hollande, contribution utile à l'étude d'un sujet qui est loin d'être épuisé, même après tout ce qui a été publié depuis le petit livre de Bretinger.

Quatre chapitres forment une transition au Livre III: Descartes en Hollande. Ici l'édition magistrale des *Œuvres* du philosophe par M. M. Ch. Adam et P. Tannery a beaucoup servi à fournir la trame du récit; M. Cohen est le premier à reconnaître (p. 357) que beaucoup de faits qu'on y trouve „ne sont pas une révélation", mais il a repris la biographie et il l'a complétée par ses recherches personnelles, s'efforçant surtout d'évoquer devant nous Descartes dans son milieu et dans le détail de sa vie de tous les jours. Grâce à ses travaux et à ceux de M. W. Meyer, nous savons que très probablement Descartes a été affilié aux Rose-Croix, en tout cas qu'il a retenu mainte doctrine de leur enseignement; d'autre part la découverte du *Journal* d'Isaac Beeckman par M. C. de Waard permet à M. Cohen de préciser les rapports entre eux. Il évoque les amours de Descartes et d'Helena Jans, la figure du domestique-disciple Jean Gillot, décrit ses tribulations devant les hostilités des pasteurs et des professeurs, refait l'histoire de ses rapports avec la princesse Elisabeth, bref, il suit consciencieusement le philosophe pendant les vingt années les plus importantes de sa vie, depuis la rencontre avec Beeckman en novembre 1618 jusqu'au départ en septembre 1649. Chemin faisant M. Cohen apporte quelques rectifications (p. 430, 435, 541 n. 3, 547 n. 1, 658 n. 1) à l'édition des *Œuvres* par M. M. Adam et Tannery; grâce au tome III des *Bronnen der Leidsche Universiteit*, il renouvelle leur histoire du cartésianisme à l'Université de Leyde (ch. XXVI). Mentionnons encore la publication de quelques inédits: le contrat avec l'éditeur Jean le Maire, de Leyde, pour la publication du *Discours de la Méthode* (p. 503), découvert par M. Byleveld; une procuration à son ami Jacques de Bouexic, seigneur de la Villeneuve (p. 526) pour la défense de ses intérêts dans la liquidation



de l'héritage paternel; un autographe de sa devise sur un album de Montigny de Glarges (p. 585).

Ce sont là les grandes lignes de l'enquête sur la présence de ces quatre auteurs parmi nous et qui est une contribution à l'étude de l'histoire des influences françaises; l'ouvrage abondant en détails, élégamment écrit et quelquefois évocateur comme les reproductions qui y ont été prodiguées — M. Cohen renouvelle ici p. e. l'iconographie cartésienne — se recommande à tous ceux qui s'intéressent au genre des études d'influences culturelles, malgré ses longueurs et ses nombreuses citations ou ses traductions trop abondantes et trop longues, qui risquent quelquefois de faire perdre le fil au lecteur non averti du dessein de l'auteur: retrouver les traces du rayonnement éternel de l'esprit de la France.

En lisant et en relisant ce gros ouvrage j'ai noté une trentaine de fautes d'impression, ce qui est peu. Je me permets de signaler à l'auteur quelques légères erreurs: p. 35 *Vuyt* de ongerepatrieerde, lire *V. uyt* = provenant de; p. 228 le comte Henri-Frédéric; p. 231 le Benoît Turretin que cite M. Cohen, est sans doute le Genevois Benedictus Turrettini (v. G. Keizer, *François Turrettini, sa vie et ses œuvres et le Consensus*, thèse de Lausanne, 1900, p. 36), dont le fils François sera également inscrit à Leyde <sup>1)</sup> en 1644 (v. id., p. 65); je signale ce travail à M. Cohen, puisqu'il se propose de publier (p. 389, n. 1) le formulaire de la profession de foi des pasteurs de l'église wallonne en Hollande; p. 508 *Noodlot* serait plutôt *Fatalité*, d'autant plus que Hooft emprunte l'épigraphe aux *Géorgiques* II où le mot „Fatum” se trouve; un mémoire inédit de M. A. Zijderveld qu'il a lu dans le *Philologische Kring* d'Amsterdam m'a convaincu que nous avons affaire à l'influence de Boèce plutôt qu'à celle de Montaigne; p. 548 traduit du *'lamand*, plutôt du *hollandais*. Et si l'auteur persiste à remplacer Gassendi par Gassend, il faut logiquement imprimer (p. 447) de Cyrano Bergerac, puisque c'est là son vrai nom. J'ai placé quelques points d'interrogation: p. 15 l'état du théâtre est si embrouillé qu'on ne saurait parler de „tendance.... par des tragédies de forme presque classique”; p. 98-99 *voor een maent genomen* ne serait-ce pas plutôt „calculé pour un mois” et non „a emporté le prêt d'un mois”; p. 203, l. 3 lire: *marris*; p. 213 le Rapenburg est-ce le château des navets (l'étymologie n'est pas sûre, par la tradition d'une famille van Raap-horst); p. 424 dire qu' „il n'y a pas d'école néerlandaise” n'est-ce pas aller trop loin dans les conclusions à tirer du travail si consciencieux de M. Riemens dans son *Esquisse historique de l'enseignement du français en Hollande*; p. 500 n. 4 Franeker n'est pas situé en West-Frise, il s'agit à mes yeux d'Alkmaar; p. 575 Graswinckel n'aurait-il pas mérité une note; p. 639 la bibliographie sur „Pascal faussaire” n'est pas complète. A propos de la querelle sur la priorité des expériences sur le vide, je crois que M. Cohen aurait pu trouver une confirmation à sa supposition dans la lettre de Descartes à Carcavi du 17 août 1649.

Ces remarques n'égratignent pas même la solidité de ce livre d'érudition,

---

<sup>1)</sup> Puisque je parle de F. Turrettini à Leide, je signale à M. Cohen pour la page 494 n. 5 que c'est chez Jan Gillot au Rapenburg qu'il loge en 1644 (G. Keizer, *o.l.*, p. 66).



de conscience, de goût, avec trop de longueurs que j'ai indiquées. Mais qui reste clair, composé avec soin, bien français par là.

Amsterdam.

K. R. GALLAS.

MAXIMILIAN J. RUDWIN, *The Origin of the German Carnival Comedy*, Ph. D. Stechert & Co., New-York, London. Paris, Leipzig, 1920.

Form und Inhalt der uns überkommenen Fastnachtsspiele setzen eine lange Entwicklungsperiode voraus, aber bloß aus den Angriffen der Geistlichkeit auf die weltlichen Spiele können wir ein paar dürftige Angaben schöpfen. Könnten die germanischen Frühlingsfeste uns vielleicht über einige Punkte aufklären? Die wenigen Überreste der Kulte unsrer Vorfahren, die z. T. unter unsern Bauern noch fortbestehen, und die Kulte jetzt lebender, wilder Völker können uns Auskunft geben. Verfasser zitiert hier Frazers berühmtes Werk über Magie und Religion: *The golden Bough*, und gesteht, daß er sich des hypothetischen Charakters seiner Studie bewusst sei, zugleichzeitig entschuldigt er das Fragmentarische durch die kurze Entstehungszeit. Nach ihm ist der Karneval heidnischen Ursprungs: ein Frühlingsfest des Pflügens und Säens. Die aus der Etymologie der Namen *Fastnacht* und *Karneval* entnommenen Argumente sind schwach, weil die Etymologien nicht feststehen. Der Karneval wird von Rudwin in erster Linie auf das *navigium Isidis* zurückgeführt und er sucht nun zu beweisen, daß die Germanen auch eine ähnliche Schiffsprozession gekannt hätten. (Tacitus, *Germania* 9). Das *vehiculum* der *Nerthus* deutet er als „ship-cart“, vergleicht es mit dem *skidbladnir* Freyers und mit dem Wagen, in dem Freyers lebensgroße Statue herumgefahren wurde. (Golther und Hoops sprechen nur von einem Wagen, Rudwin nennt es auch „ship-cart!“). Den Bericht im *Chronicon Rudolphi* erklärt Rudwin nach Grimm als Kultüberrest, Golther aber als Karnevalsbrauch.

„In some districts of Germany, furthermore, a ship was drawn in addition to the plough. It is interesting to note in this connection that the Greek word for ship *ήλοιον* (!) signifies a plough in German.“ Letzteres stimmt nicht: Im zitierten Werk von Sepp: *Die Religion der alten Deutschen*, 1890, steht, ohne Druckfehler: „Dasselbe Wort *πλοῖον*, welches der Griechen für Schiff gebraucht, bezeichnet in deutscher Sprache den Pflug.“ Offenbar haben wir es hier mit einer veralteten Etymologie zu tun, denn schon wegen des Anlauts können beide Wörter nicht identisch sein!

Rudwin führt weiter aus, indem er Frazers grundlegendem Werke folgt, daß der wichtigste Teil des Frühlingsritus der Tod und die Auferstehung des Fruchtbarkeitsgottes sei, welches Ritual im Tодаustragen, Winteraustreiben, Begraben des Karnevals und Verbrennen des Fastnachtsnarren noch erkennbar sei. Später sei es als Kampf zwischen zwei entgegengesetzten Prinzipien, zwischen dem Gott des Lebens und dem Gott des Todes vorgestellt worden. Aber das Fastnachtsspiel sei nicht direkt aus dem Ritual entstanden. Vielleicht bewahre wohl das Kasperlespiel einige Züge: der Held, welcher über Teufel und Tod triumphiert.

Creizenach und Chambers nehmen an, daß sich das Fastnachtsspiel aus



dem, den *Renouveau* symbolisierenden, *Schwerttanz* entwickelt habe. Wie das aber zugegangen sei, werde nach Rudwins Meinung von ihnen nicht genügend erklärt. Wohl stehe Zusammenhang zwischen dem *Ritus* und dem Schwerttanz fest, denn letzterer werde von Chambers als Fruchtbarkeitsritus gedeutet; von Müllenhoff zwar als Kriegszauber, aber das komme auf dasselbe heraus, denn die Fruchtbarkeitgötter seien zugleichzeitig Kriegsgötter, wie die Analogie mit den alten mexikanischen Religionen beweise. Auch die Namen der Schwerttänzer: Grünwald und Wilder Waldmann seien Reminiszenzen des Ritus.

Unter den Nebenpersonen des Rituals hätten sich auch *phallische Dämonen* befunden und diese seien zugleichzeitig als *Clowns* betrachtet worden. Auf sie gehe denn auch sowohl der *Narr* als der *Teufel* im Fastnachtsspiel zurück.

Rudwin zitiert hier P. Paris' Etymologie des Wortes *arlequin* aus *hellekin* d. h. Teufelchen. Auch hier ist aber die Etymologie unsicher, denn es gibt drei verschiedene Deutungen.

Dieser tanzende phallische Dämon, der Personen aus dem Publikum verspottete, sei die Hauptperson des primitiven Fastnachtsspiel geworden. Die dämonische Herkunft des weltlichen Dramas sei also offenbar, und man müsse zugeben, dasz die Kirchenväter tatsächlich recht hätten, wo sie erklärten, dasz alle dramatische Kunst vom Teufel stamme. (Pseudo Cyprian, Spect. 4. Tatian, Orat. ad Graec. 22).

In einem kleinen Exkurs sucht Rudwin zu beweisen, dasz es eine vor-textliche Phase der Fastnachtsspiele gegeben habe, wo die Frauen die Hauptrolle gespielt hätten. Die Landwirtschaft sei nämlich in ihren Urformen Sache der Frauen gewesen. Priesterinnen hätten der Göttin der Fruchtbarkeit gedient, später Priester in Frauenkleidung.

Ob Rudwins Erklärung für die Effemination der Priester richtig sei, möchte ich bezweifeln. Es ist Pearsons Auffassung, ausgehend vom Mutterrecht; daneben besteht aber u. a. die Erklärung von Frazer, nach dem eine in Träumen begründete Autosuggestion den Mann veranlassen könne der Göttin als Priesterin zu dienen und die Auffassung des Psychiaters I. Bloch, nach dem die ersten Priester Vertreter des geheimnisvollen androgynen Prinzips gewesen seien.

Dieser Exkurs ist für die überlieferten Fastnachtsspiele nicht fruchtbar, denn sie zeigen gerade das umgekehrte Verhältnis: sogar die Frauenrollen werden von Männern gespielt. Auch weisz Rudwin sich nur mit Mühe mit der Tatsache abzufinden, dasz die Bauern im Fastnachtsspiel so arg mitgenommen werden, was mit dem von ihm ponierten ländlichen Ursprung im Widerspruch steht.

Verfasser behauptet dann, dasz die burlesken Schauspieler, die aus den phallischen Dämonen hervorgegangen sind, dem alten Ritual doch wohl einige Typen und Themen entlehnt hätten und sucht nun diese „heidnischen“ Motive in den überlieferten Fastnachtsspielen nachzuweisen. Nun zeigt sich mir aber, dasz fast alle erwähnten Motive schon im antiken Mimus vorkommen; auch da finden wir den vielverspotteten Bauern, den Priester, den Quacksalber, den Arzt, den miles gloriosus, die alte Kuppelerin u. ä., auch da sind Prozesse und Verjüngungen bekannte Motive, auch



im Mimus ist das Obszöne vorherrschend und die Vorliebe für Tanzen und Prügeln grosz.

Bei der Besprechung des Narren weist Rudwin selbst auf diese Übereinstimmung hin und identifiziert ihn mit dem *mimus calvus* und nach Reichs und Chambers' Vorgang nimmt er historische Kontinuität an, die von dem Mimus, der bis ins 7. Jahrhundert in europäischen Theatern aufgeführt wurde, zu den, im 15. Jahrhundert aufgezeichneten sotties, entremesas, comical interludes, kluchten und Fastnachtsspielen hinüberführt. Die Fahrenden seien die Träger der Tradition gewesen; nach Chambers vielleicht auch mittels Marionetten.

Es ist wohl nützlich darauf hinzuweisen, dasz diese von A. F. von Schack begründete Theorie entschiedene Gegner hat. So stellt A. Glock, Zs. f. vergl. Litteraturgesch., XVI (1906) in seinem Aufsatz: *Über den Zusammenhang des römischen Mimus und einer dramatischen Tätigkeit mittelalterlicher Spielleute mit dem neuern komischen Drama*, die Bekanntschaft der Spielleute mit der dramatischen Kunstform entschieden in Abrede; er sagt S. 187: „...es steht somit fest, dasz das neuere Drama in der Tätigkeit der Spielleute keinen Vorläufer hatte...“

Rudwin, der wohl Einfluss des Mimus annimmt, sucht seine eigene Erklärung der Herkunft der erwähnten Themen und Typen mit der Mimus-theorie zu verschmelzen, denn auch der Mimus sei aus dem magischen Kult der Vegetationsgeister hervorgewachsen.

Als dritten Faktor in der Entwicklungsgeschichte des Fastnachtsspiels nennt Rudwin die komischen Szenen in den religiösen Spielen. Er nimmt hier eine Wechselwirkung an. Es ist interessant festzustellen, dasz die von Rudwin für veraltet erklärte Theorie, die das komische Drama ausschliesslich aus losgelösten burlesken Auftritten der geistlichen Dramen entstehen lässt, (die Szene mit dem Salbenkrämer im Osterspiel!) in A. Glock im obenerwähnten Aufsatz einen eifrigen Verfechter findet.

So sehe ich in Rudwins unterhaltend geschriebener Abhandlung einen dankenswerten Versuch die Frage, die schon Victor Michels in seinen *Studien über die ältesten deutschen Fastnachtsspiele* stellte: „Sind die Fastnachtsspiele des 15. Jahrhunderts aus altheidnischen Wurzeln erwachsen oder im Anschusz an das geistliche Drama gezeitigte Nebentriebe?“ zugunsten der heidnischen Elemente zu entscheiden. Die Vergleichende Sittenkunde mit ihren unsichern Prinzipien und leider noch unsicherern Resultaten hat aber bisher nicht die zwingenden Beweise erbringen können.

Brielle.

M. G. STOKVIS.

---

## AANKONDIGING VAN EIGEN WERK.

*Einführung in das Studium der Indogermanischen Sprachwissenschaft*, von Dr. JOS. SCHRIJNEN, übersetzt von Dr. WATHER FISCHER, Privatdozent an der Universität Würzburg. Heidelberg 1921 (Indogermanische Bibliothek herausgegeben von H. Hirt und W. Streitberg. Vierzehnter Band).

Deze vertaling: in hoofdzaak een trouwe reproductie van het Neder-



landsche origineel, werd luidens het Vorwort „auf Anregung deutscher akademischer Kreise im Einverständniss mit dem Herrn Verfasser unternommen“: Dan gaat de vertaler voort: „Die Eigenart des Schrijnenschen Buches besteht darin, dass es der so wichtigen allgemeinen Sprachwissenschaft weit mehr Platz einräumt als dies in Werken ähnlichen knappen Umgangs der Fall zu sein pflegt. Dabei lässt es auch die kulturgeschichtliche und soziale Sprachforschung, die in unseren Tagen einen so verheissungsvollen Aufschwung genommen hat, zu ihrem vollen Rechte kommen. Die jedem Abschnitt beigegebenen reichhaltigen bibliographischen Hinweise werden sich von besonderem praktischen Werte erweisen“.

J. S.

*Dante Alighieri, 1321—1921, Omaggio dell'Olanda.*

In sulla fine dell'anno 1920 si costituì ad Amsterdam e all'Aia un Comitato presieduto da W. A. van Leer e dal sottoscritto, e composto di soli olandesi, tutti uniti dall'amore per l'Italia e dal culto che li anima per l'Alighieri, e quasi tutti facenti parte dei Consigli Direttivi di quel benemerito sodalizio italiano che dal Grande trae il nome. Codesto Comitato si propose di offrire alla Biblioteca Classense a Ravenna, in occasione del secentenario dantesco, una raccolta, possibilmente completa, delle varie edizioni delle opere dantesche, apparse in traduzione olandese, e dei libri scritti su Dante e le sue opere da olandesi; si propose inoltre di pubblicare un volume commemorativo, comprendente una serie di studi sul Poeta, scritti da autori olandesi, alcuni esempi di traduzioni olandesi delle opere di Dante e una bibliografia olandese dell'Alighieri.

Questo volume fu stampato nei mesi da marzo a giugno 1921 presso la ditta Mouton dell'Aia coi tipi di S. H. de Roos in un'edizione di quattrocento esemplari numerati, dei quali cinquanta su carta d'Olanda di Van Gelder. Nei giorni commemorativi del sesto centenario a Ravenna il Van Leer offrì alla Biblioteca Classense la prima copia, rilegata da Van Bommel di Amsterdam in marocchino bianco, insieme con la raccolta di traduzioni e dei volumi scritti da olandesi su Dante e le sue opere.

Il volume commemorativo, intitolato *Omaggio dell'Olanda*, comprende una serie di articoli, scritti da autori viventi e in cui giovani e vecchi, poeti e dotti, teologi e filosofi, si uniscono per presentarci il loro interessamento pel Poeta d'Italia, e per dirci il loro pensiero e l'opera loro su Dante, per dirci il conforto e l'ispirazione che attinsero dalle divine parole di lui e come dalle sue opere si sentirono sollevati e fortificati.

Pur essendo detti articoli alquanto tra loro differenti, nella loro armonica distribuzione a vicenda s'integrano.

Precedono i saggi su Dante in Olanda.

Il dott. A. Meerkamp van Embden ampiamente espone e commenta ciò che l'Alighieri disse dei paesi facenti oggi parte del Regno dei Paesi Bassi, e specialmente la menzione di Guizzante presso Bruggia nella Fiandra, il cui nome coinciderebbe con l'odierno Kadzand della Fiandra Zelandese.

Il prof. J. Huizinga ci fa sapere che Dante fu ricordato per la prima volta nella letteratura olandese, in maniera alquanto vaga e relativa, da Erasmo



da Rotterdam, il quale aveva già compreso che l'importanza di Dante, come anche del Petrarca, era da ricercarsi nella loro grandiosa opera poetica pur non potendo egli goderla, ignaro come era (è lui, Erasmo stesso, che lo dice) della lingua italiana.

Il padre B. H. Molkenboer O. P., in uno studio tolto da un volume che reca per titolo: *Da Dante a Vondel*, tratta del rapporto in cui trovasi il massimo poeta olandese Joost van den Vondel, innamorato anch'esso di Virgilio, col sommo poeta italiano.

Il dott. H. C. Muller e il poeta August Heijting offrono una testimonianza della loro ammirazione pel Divino Poeta con qualche pagina commemorativa e con un'ode, quest'ultima in lingua olandese.

Vengono poscia gli articoli che trattano dello studio di Dante e dell'influenza ch'egli esercitò fuori d'Italia.

Il prof. J. J. Salverda de Grave scrive dell'influenza di Dante sulle odierne rappresentazioni della vita ultraterrena in un libro del Rev. G. Vale Owen, intitolato *The life beyond the Veil*.

La signorina F. C. Knappert ci mostra le vie maestre e le vie secondarie nello studio di Dante.

Il prof. D. C. Hesseling studia l'influenza di Dante nella letteratura neoellenica e specialmente nell'opera di Kostis Palamas, il più grande poeta vivente della Grecia.

Seguono i saggi su Dante e l'arte.

La signora J. Goekoop-de Jongh descrive il ritratto dantesco di Paolo Ucello nel Chiostro Verde di Santa Maria Novella nella rappresentazione del Diluvio Universale: il poeta che sopravvive quando tutti periscono.

Il dott. A. W. Bijvanck ha composto su *Dante e Cimabue* un saggio documentale intorno al più antico maestro della pittura fiorentina, alle origini e alla interpretazione dantesca sul vecchio e sul nuovo stile nell'arte del suo tempo.

Il dott. G. J. Hoogewerff in uno studio rapido, completo, coscienzioso, scrive sulle condizioni delle arti plastiche in Italia al tempo di Dante, dimostrando nella „mirabile visione”, quale espressione d'una mentalità elevata e illuminata, dei riscontri nella magnificenza dell'arte di quel tempo.

Vengono poi i saggi sull'influenza di altri poeti, e di alcune idee e dottrine su Dante stesso.

Il dott. K. H. E. de Jong nel suo *De Dantco ac Lucano* espone in lingua latina la differenza di concezione e di stile che passa fra la *Divina Commedia* e la *Farsaglia*.

Il dott. A. G. van Hamel espone lo svolgimento delle visioni speculative e letterarie, medievali, orientali, carolingie, irlandesi, in confronto con quella mistica ultraterrena dell'Alighieri.

Il prof. Ferd. Sassen Pr. in un esame profondo disserta sulle varie dottrine filosofiche arrivate a pienezza di sviluppo sul finire del secolo XIII e sul principiare del XIV.

Seguono alcuni saggi sulle opere di Dante.

Il dott. nob. Nico van Suchtelen pubblica una parte della — Introduzione alla *Vita Nuova* — quest'ultima da lui tradotta in olandese.



Il prof. Is. van Dijk scrive del misticismo nel dolce stil nuovo della *Vita Nova*, frammento dal volume suo *Uno studio sulla Vita Nova di Dante*.

Il dott. J. D. Bierens de Haan, sulle tracce della „mirabile visione”, diserta sull'amore come guida infallibile per arrivare alla conquista dell'universo, saggio tolto dal suo bel libro *Il mistico viaggio di Dante*.

Chiudono la serie degli articoli alcuni saggi su differenti passi della Divina Commedia.

Il padre P. J. ter Maat O. P. in uno studio dotto e profondo commenta le parole „di colore oscuro” che Dante pose al sommo della porta, ingresso all'Inferno.

Il prof. G. Kalff discorre delle parole: „nessun maggior dolore.....” dell'episodio di Paolo e Francesca.

Il signor M. A. P. C. Poelhekke scrive sulla figura e la storia di Francesca da Rimini come materia drammatica, confrontandola alla saga di Tristano, nella quale pure l'elemento lirico domina l'elemento drammatico.

Il prof. H. Oort tratta la descrizione dantesca del paradiso terrestre sul Purgatorio, descrizione che è pura creazione dell'immaginativa del poeta.

Il dott. H. J. Boeken contribuì con l'introduzione sua al Paradiso di Dante, la quale precede la sua traduzione della terza cantica della Divina Commedia.

Il poeta Carel Schar ten infine mette in confronto i primi versi della „santa preghiera” di San Bernardo a Maria, colla XXIX canzone delle Rime del Petrarca.

Seguono poi alcuni esempi di traduzioni olandesi di opere poetiche dell'Alighieri, scelti da lavori di noti dantisti, i quali intesero far conoscere più da vicino Dante ai connazionali, voltando nella loro madre lingua le opere del grande fiorentino: traduzioni di alcuni sonetti della *Vita Nuova* a cura del poeta Albert Verwey e del dott. nob. Nico van Suchtelen, traduzioni dell'episodio di Paolo e Francesca del dott. Edw. B. Koster, dell'episodio del conte Ugolino del reverendo A. H. J. van Delft, del canto XXX del Purgatorio del poeta J. K. Rensburg e del canto XXXIII del Paradiso del dott. H. J. Boeken.

Chiude il libro una bibliografia dantesca olandese, completo elenco, composto dal dott. J. Berg, delle traduzioni integrali e parziali della Divina Commedia e della Vita Nova, dei saggi e delle poesie su Dante, nonchè degli articoli apparsi in Olanda sul Poeta d'Italia.

Lo studio del dott. De Jong è pubblicato in latino, essendo stato scritto in questa lingua; tutti gli altri, tranne un breve componimento poetico in olandese, sono pubblicati in italiano. La maggior parte di essi fu voltato dall'olandese in modo encomiabile nella lingua di Dante dal cav. Silvio Barbieri, il quale, con la sua assidua collaborazione, agevolò di molto il Comitato nell'arduo suo assunto.

Questo volume commemorativo sia non soltanto un omaggio al Sommo Poeta, ma anche un fervido augurio dell'Olanda all'Italia, e un saluto nel nome del grande patriota, simbolo dell'Italia unita, DANTE ALIGHIERI.

Den Haag.

A. W. BIJVANCK.



## KORTE AANKONDIGING.

De redactie ontving een „tweede, omgewerkte druk, met afbeeldingen en taalkaarten” van de *Inleiding tot de Taalkunde en de Geschiedenis van het Nederlandsch*, geschreven door Dr. C. P. F. Lecoutere, hoogleraar te Leuven (Brussel, A. Dewit, 1921). Blijkens de inleiding is de indeling van het boek dezelfde gebleven, doch zeer vele paragrafen zijn anders en nauwkeuriger geredigeerd; vooral het gedeelte dat over de klanken handelt is herzien en vollediger geworden, alsmede door afbeeldingen verduidelikt. Ook taalkaarten zijn bij deze nieuwe uitgave gevoegd. Het boek is in de allereerste plaats bestemd voor de leerlingen der middelbare normaalscholen in België; de schrijver hoopt en vertrouwt echter dat het ook in bredere kring diensten zal kunnen bewijzen.

HERMANN PAUL, *Prinzipien der Sprachgeschichte*. Fünfte Auflage, Max Niemeyer, Halle a. S., 1920.

In de voorrede tot dezen vijfden druk deelt Paul ons mede, dat de afwijkingen van den vorigen druk zich bepalen tot „kleine Zusätze und Berichtigungen”: een bericht dat wellicht menigeen vreemd zal voorkomen, omdat de vierde druk van het jaar '09 is, en in de hierop volgende jaren juist op het gebied der Algemeene Taalwetenschap een niet onbelangrijk getal geschriften het licht zagen.

A. SEIDEL, *Einführung in das Studium der romanischen Sprachen* [Bibliothek der Sprachenkunde]. Weenen en Leipzig, A. Hartleben.

Dit werkje, dat ten doel heeft een gemeenschappelijke basis te verschaffen voor de praktische studie der Romaanse talen, bevat een schets der algemene taalwetenschap (waaronder is begrepen de fonetica), een grammatica van het Latijn (klassiek en vulgair) en van de Romaanse talen. Misschien zal het meer diensten bewijzen aan hen die reeds der zake kundig zijn en een overzicht van het geleerde wenssen, dan aan beginners, voor wie deze massa feiten in beknopte vorm bijeengezet eerder iets verwarrens zullen hebben.

H. SCHURTER, *Die Ausdrücke für den „Löwenzahn” im Galloromanischen*. [Sprachgeographische Arbeiten, 2. Heft]. Halle, Niemeyer. 1921.

Op voorbeeld van Gamillscheg en Spitzer's onderzoekingen over de namen van de klit in de taal van Frankrijk, heeft de Schrijver dezer interessante studie de benamingen van de dotterbloem in het Galloromaans tot onderwerp ener monografie genomen. Het is uiterst moeielik een samenvattend verslag te geven van een werk als dit, waarin een groot aantal kleine feiten en namen worden gegeven, die op hun beurt weder voeren tot vele conclusies van verschillende aard, waarvan het volle belang eerst uitkomt als men ze naast de resultaten van andere analoge onderzoekingen legt. De algemene Franse term is *pissenlit*, maar daarnaast komen 91 andere „typen” voor, die elk weder verscheidene varianten kunnen bevatten; daarenboven bestaan meer dan honderd namen speciaal voor de vrucht, in tegenstelling tot de bloem. De Schrijver groepeerde die naar de grond van hun ontstaan:



eigenschappen, gebruik (als voedsel, medicijn of kinderspel), overdracht van de naam van andere planten; hij bestudeert de uitbreiding dier termen over de steden en het platteland, en let in het biezonder op de scheiding tussen de benamingen die door het volk en die welke door de geleerden zijn gemaakt.

## INHOUD VAN TIJDSCHRIFTEN.

**Zeitschrift für deutsches Altertum, LVIII, 1 en 2.** K. D r o e g e, Zur geschichte der Nibelungendichtung und der Thidrekssaga. — H. F r ä n k e l, Aus der frühgeschichte des deutschen endreims. — H. P a t z i g, Zum text der Liederreda. — H. T h o m a, Ein neues bruchstück des gedichtes auf Kaiser Ludwig den Baiern. — E. S c h r ö d e r, Zur kritik des Annoliedes. — D e r s., Gedrut. — H. S c h n e i d e r, Das mhd. heldenepos. — R. H e n n i n g, *Wettu iringot* und das Hildebrandslied. — E. W a l l n e r, Ein altbairisches zeugnis zur Dietrichsage. — K. S t r e c k e r, Der leich 'De littera Pythagorae'. — D e r s., Die älteste spur vom fortleben des Erzpoeten?

**id. 3—4.** W. H. V o g t, Die frásagnir der Landnámabók. — F. V o g t, Strophenbindung bei Reinmar von Hagenau. — E. S c h r ö d e r, Lückenbüsser. — M. H. J e l l i n e k, Über das gedicht vom Himmelreich. — V. D o l l m a y r, Ein neues doppelblatt der Parzival-hs. G<sup>c</sup>. — E. S c h r ö d e r, Ein burgundischer frauennamen in Basel? — G. N e c k e l, Die götter auf dem goldenen horn. — D e r s., Christliche Kriegerethik. — Th. B a u n a c k, *Nâch dem wîne hoeret daz bibellnum* (Prl. 68). — B e h a g h e l, Zu s. 95. — G. B a e s e c k e, Hrabans Isidorglossirung, Walahfrid Strabo und das ahd. schrifttum. — E. S c h r ö d e r, Zu Konrads v. Würzburg tanzleich. — F. B u r g, Die inschrift des steines von Eggjum. — E. S c h r ö d e r, Das gedicht vom spitale zu Jerusalem.

**Anzeiger XL, 1.—2. (October 1920).** S c h u c h h a r d t, *Alteuropa in seiner kultur und stilentwicklung*. — K a r s t e n, *Germ. finnische lehnwortstudien*. — K r ü e r, *Der bindevocal u. s. fuge im schw. d. prät. bis 1150*. — S i e v e r s, *Metr. Studien IV*. — D a h l e r u p, *Ordbog over det Danske Sprog I*. — C h r i s t e n s e n, *Studier over Lybaeks kancellisprog*. — W a h n s c h a f f e, *Die syntaktische bed. des mhd. enjambements*. — A r o n, *Die 'progressiven' formen im mhd. und frühnhd.* — H o l m b e r g, *Zur gesch. d. periphr. verbindung des verb. subst. m. d. part. praes. im continentalgermanischen*. — H a u t k a p p e, *Über die altd. beichten u. ihre beziehungen zu Cäsarius v. Arles*. — B o r c h e r d t, *Aug. Buchner*. — R o e, *Anne Owena Hoyers*. — T o u a i l l o n, *Der d. frauenroman d. 18. jhrs.* — E l k u s s, *Zur beurteilung der romantik u. z. kritik ihrer erforschung*. — C a u e r, *Von d. spracherziehung*, 2. aufl. — Litteraturnotizen. — Miscellen. — Personalnotizen. — Eingegangene Litteratur.

**id., 3.—4. (April 1921).** H a l l d ö r H e r m a n n s s o n, *Catalogue of runic literature*. — T h u l e, hgg. von N i e d n e r, *bd. 2. 4. 6. 9*. — G o r s l e b e n, *Die Edda, Heldenlieder*. — D e l b r ü c k, *Germ. Konjunktionssätze*. — M u l l e r, *Van den vos Reinaerde*. — D e r s., *Critische Commentaar op V. d. v. R.* — v. K r a u s, *Die lieder Reinmars des Alten I—III*. — M o s e r, *Die Strassburger druckersprache z. Zeit Flischarts*. — N e u m a n n, *Gesch. d. nhd. reimes v. Opitz bis Wieland*. — V a n S t o c k u m, *Spinoza-Jacobi-Lessing*. — S p e r b e r u. S p i t z e n, *Motiv und Wort*. — Litteraturnotizen. — Personalnotizen. — Eingegangene Litteratur. — Register.

**Euphorion, XXIII, 3.** C. T ö w e, Volksliedervarianten. — F. J. S c h n e i d e r, Montaigne und die Geniezeit. — J. L. S e i f e r t, Schillers *Demetrius* in Böhmen. — M. E n z i n g e r, Grillparzers Gedichte und das bayrische Erbe. — K. K a d e r s c h a f k a, Zur Textgestaltung von Grillparzers *Bruderzwist* und *Libussa*. — E. S u l g e r-



Gebing, C. F. Meyers Werke in ihren Beziehungen zur bildenden Kunst. — Miszellen [o. a. A. Bechtold, Grimmelshausens Schriften in den Meßkatalogen 1660—1675. — M. Birnbaum, Zu den Registerbänden von Goethes Tagebüchern. — W. Hertz, Zu Goethes *Lila*. — W. Hertz, Zu Goethes *Dichtung und Wahrheit*]. — Rezensionen und Referate [o. a. Klassiker-Ausgaben, Neudrucke und Auswahlen. (Eerste stuk van een hoogst belangrijke reeks „Sammelreferate” van de hand van den redacteur Prof. Sauer). — A. Goetze, *Frühneuhochdeutsches Glossar, Frühneuhochdeutsches Lesebuch*. — H. Macken J. Lochner, *Leisewitzens Tagebücher*. — A. Heers, *Das Leben Matthissons*. — W. Dilthey, *Das Erlebnis und die Dichtung*. (Korte aankondiging van den zevenden druk van dit merkwaardige boek met een blik op de wordingsgeschiedenis er van). J. Zeitler, *Goethe-Handbuch*. — P. Ä. Buchta, *Das Religiöse in Brentanos Werken*. — A. Bettelheim, *Marie von Ebner-Eschenbachs Wirken und Vermächtnis*]. — Nachrichten. — Berichtigungen.

**Euphorion, Dreizehntes Ergänzungsheft: Findlinge, Briefe zur deutschen Literaturgeschichte des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts:** Gellert, Gleim, E. von Kleist, Zimmermann, Lavater, Matthisson, Friedrich Schlegel, Clemens Brentano, F. J. Perthes, Jean Paul. Jakob Grimm, Ludwig Tieck. — Register.

**Leuvensche Bijdragen, XIII, 1, 2.** J. Mansion, Oud-Gentsche namenkunde. — A. J. Carnoy, The Semasiology of American and other slangs. — J. Mansion, Kleine mededeeling [maakt opmerkzaam op Wadstein's hypothese over de spelling van het *Hildebrandslied*]. — E. Ulrix, Les chansons inédites du ms. f.f. 844 de la Bibliothèque nationale à Paris. — L. Grootaers, Limburgsche accentstudiën.

**id., Bijblad.** L. Grootaers, De dialectgeographie op Duitsch en op Nederlandsch taalgebied. [Een nuttig overzicht van de resultaten eener jonge wetenschap!]. — Boekbeoordeelingen [o. a. C. P. F. Lecoutere, *Inleiding tot de taalkunde en tot de geschiedenis van het Nederlandsch*. — Joh. Vorrink, *De Nederlandsche taal in al haar uitingen en gedaanten*. — Kr. Nyrop, *Kongruenz i Fransk*. — J. v. Ginneken, *Handboek der Nederlandsche taal, Deel II*]. — Kroniek. — Inhoud van tijdschriften. — Nieuwe boeken.

**Atene e Roma. N. S. II (Julie—Sept. 1921).** G. Patroni, L'antichità classica nella *Commedia*. — D. Comparetti, Iscrizione di Gomfoi (Tessaglia) con responso oracolare. — U. Galli, A proposito di Aristotele e di Filodemo. — Da Eroda: Il calzolaio (VII); (Trad. N. Terzaghi). — A. Ferrabino, Le imposte dirette dei Romani in Sicilia. — M. Norsa, La collezione fiorentina di papiri greci e latini.

**Museum, XXIX, no. 1 (Oct. 1921).** O. a. E. Magne, Un ami de Cyrano de Bergerac, Le Chevalier de Lignières. — H. Carré, La Noblesse de France et l'opinion publique au XVIII<sup>e</sup> siècle.

**id., no. 2 (Nov. 1921).** O. a. J. Maronzeau, La Linguistique ou Science du Langage — M. Asin Palacios, Los precedentes musulmanes del pari de Pascal. — F. Neubert, Die literarische Kritik Guy de Maupassants; dez., Die kritischen Essais G de M. (mit Ausschluß der literarischen Kritik).

**id., XXIX, no. 3 (Dec. 1921).** O. a. A. G. van Hamel, Isolement en Gemeenschap. — Marg. de Rouville, De Levenskunst van Vauvenargues.

**Studiën, XCVI, Oct. 1921.** O. a. H. Padberg, Dante's *Divina Commedia* III, De dichter. — J. v. Ryckevorsel, Pierre Benoit.

**id., XCVI, Nov. 1921.** O. a. J. C. J. Groot, De Katholieke Engelsche dichter Francis Thompson.

**Romania, XLVI, 2—3.** M. Prinnet, Les armoiries dans le roman du *Châtelain de Coucy*. — L. Sorrento, Nuove note di sintassi Siciliana. — E. Hoepffner, Les poésies lyriques du *Dit de la Panthère* de Nicole de Margival. — E. Faral, Notice sur le manuscrit latin de la Bibliothèque nationale no 3718. — L. Foulet, La disparition du



prétérit. — J. L. Weston, Notes on the Grail romances. — E. Langlois, A propos du *Coronement Looïs*. — Mélanges. — Comptes rendus. — Chronique.

**Id., 4.** J. Jud, Mots d'origine gauloise? — A. Parducci, Bonifazio di Castellana. — E. Faral, D'un „passionnaire” latin à un roman français. — F.-W. Schneegans, *Le Mors de la Pomme*. — Mélanges. — Comptes rendus. — Chronique.

**Id., XLVII, 1.** S. Glixelli, *Les Contenances de table*. — M. Lot-Borodine, Les deux conquérants du Graal: Perceval et Galaad. — P. Studer, Notice sur un manuscrit catalan du XV<sup>e</sup> siècle (Bodley Oriental 9). — Mélanges. — Comptes rendus.

**Revue des Langues romanes, LX, VII—X.** J. Anglade, Rigaut de Barbezieux. — C. Pitollet, Variétés. — Comptes rendus.

**XI—XII:** A. Grégoire, Grégoire—Godefroid. — A. Dauzat, Trois lexiques d'argots militaires romans. — C. Pitollet, La Source de *L'ange et l'enfant* de Reboul. — C. Pitollet, Traduction italienne de *L'ange et l'enfant*. — Comptes rendus.

**Revue de litt. comparée, 1, no. 4 (Oct.-Dec. 1921).** A. Morel Fatio, El puñal en la liga („le poignard dans la jarretière”). — P. de Nolhac, Un poète rhénan ami de la Pléiade. II. Paul Melissus en Italie. — P. Dimoff, Une source anglaise de *l'Invention* d'André Chénier. — H. Tronchon, Herder et Lamartine. — G. Roth, Kirke White et *Joseph Delorme*. — P. Martino, Sur deux poèmes musulmans de Leconte de Lisle. — Notes et Documents [Acad. ital. à Vienne; trad. slovène de *George Dandin*; 2 lettres inéd. de J. J. Rousseau sur la *Nouv. Hél.*; *Almanzor* de Heine; *la Comédie humaine* de Balzac; lettre inéd. d'A. Daudet]. — Chronique. — Bibliographie. — Comptes-rendus critiques [Ch. Andler, Nietzsche, sa vie et sa pensée I; c.-r. divers].

**Mod. Lang. Notes, XXXVI, no. 7 (Nov. 1921),** G. R. Havens, The theory of „Natural Goodness” in Roussau's *Nouvelle Héloïse*. — F. W. J. Heuser, Personal and literary relations of Hauptmann and Wedekind. — S. F. Williams, The drama's of Richard Cumberland. — O. J. Campbell, Wordsworth bandies jests with Mathew. — J. A. Himes, Further interpretations of Milton. — W. A. Eddy, A source for *Guiliver's Travels*. — Reviews [A. Schinz, Fr. Lit. of the Great War; *La Galerie du Palais*, ed. T. B. Rudmose-Brown; E. Ermatinger, G. Kellers Leben, Briefe und Tagebücher; M. Kalbeck, Heyse und G. Keller im Briefwechsel; Johnson Club Papers]. — Correspondence *Toutes choses*; Biré's *V. Hugo après 1830*; Puget de la Serre; *Pathelin*, line 344; *The North Briton*]. — Brief Mention. — R. F. Jones, The background of the *Battle of the Books*; H. Fischer, Schwäbisches Wörterb.; J. Vic, Ch. Dufresny, *Amusemens sér. et com.*; J. Gómez Ocerín y R. M. Tenmiro, Comedias de Lope de Vega].

**Revue d'hist. litt., XXVIII, no. 3 (Juillet—Sept. 1921).** G. Prévot, Les emprunts de Rémy Belleau à Jean Second dans ses *Baisers* (2<sup>e</sup> journée de la *Bergerie*). — G. Charlier, La source principale de *Mateo Falcone*. — F. Boillot La Fontaine coloriste. — E. Droz, Corneille et *l'Astrée*. — G. Cahen, P. Mérimée et la Russie. — P. A. Trillat, Un précurseur des pacifistes contemporains; Pierre Dupont (1821—1870). — Mélanges [Un argument apologétique (*Génie du Christianisme*, IV, 5); Généalogie de Jean de Sche-landre; la date du *Repas ridicule*; *Les fleurs et antiquités des Gaules*; Notes lexicologiques; La langue de Voltaire dans sa corresp.]. — Comptes rendus [P. Berret, V. Hugo. La Légende des siècles; W. de Lerber, L'influence de Clément Marot aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles; A. Berthier, Xavier de Maistre; id., Autour des grands romantiques: le poète savoyard Jean-Pierre Veyrat, 1810—1844]. — Périodiques. — Livres nouveaux. — Chronique.

**Germ.-Rom. Monatsschrift, IX, no. 9/10 (Sept.—Okt. 1921),** O. Heuer, Das Frankfurter Goethemuseum in Not. — R. Blümel, Ist die Grammatik im Recht, oder die Sprache? — O. Walzel, Fritz von Unruh, II. — G. Neckel, Das Gedicht vom Waltharius manu fortis. — E. Ochs, Rumold. — W. Fischer, Charl. Williams Winn in ihren



Beziehungen zu Varnhagen von Ense und R. Monckton Milnes. — F. Neubert, Studien zur frz. Aufklärungsliteratur, II. — Kleine Beiträge [Ein Faustproblem (de ontwikkeling der Mephisto-figuur); J. L. Stoll].

**Die neueren Sprachen, XXIX, Heft 5/6 (Aug.—Sept. 1920).** F. Strohmeyer, Dualismus in den frz. Sprachgesetzen. — E. Friedrichs, Werthers Einwirkung auf den russischen Originalroman. — Vermischtes [H. G. Wells; Ital.-Span. Sprachmischung; *frère miroton*; eine auffallende Verwertung von *des*]. — Anzeiger.

**id., 7/8,** K. Glaser, Zur Bedeutungswechsel im Französischen, I. [bij Nyrop, IV]. — F. Karpf, Syntaxstudien I [bij Jespersen, *Mod. Engl. Grammar*, II]. — Vermischtes [Der deutsche Unterricht in den Ver. Staaten; *sur aller*; *Wenn mit würde*; Editiones Insulae; Romanische Texte]. — Anzeiger.

**Archiv (Herrig), CXLII, 1 en 2 (Juli 1921).** F. Genzmer, Das Rosimondlied. — F. Godde, Die Bildungen auf er(ei) im Deutschen. — W. Fischer, Zur me. Romanze *Sir Ferumbras*. — Th. Lupset, An exhortation to yonge men (1529), ed. E. Wolffhardt. — E. Lommatsch, H. Morf. — A. Götze, Die Chronologie der Briefe der Frau von Staël. — S. B. Liljegren Die spanische Sprache in Amerika. — Kleinere Mitteilungen [„Schlemihlen“; Alevins Willibrord-Biographie; Der Hammer Thors auf Yorker Münzen; Frz. Gedicht von Edward II; *Any*; Shakespearebühne; *Anc mais aissi finamen non amei* (B. Gr. 275, 1); Calderóns *Argenis v Polireco*; Ital. *indarno* umsonst; *broder guaz*]. — Beurt. und kurze Anz.

**Zeitschr für frz. u. engl Unterricht, XX (1921), no. 2.** P. Michaelis, La Fontaine, seine Fabeln und sein 300. Geburtstag am 8. Juli 1921. — H. Zagel, Die wichtigsten Ergebnisse der Psychologie und ihre Bedeutung für den Klassenunterricht in den neueren Sprachen. — Mitteilungen. [Kriegsfranzösisch; Grammatisches]. — Literaturberichte und Anzeige.

**id., no. 3.** Fr. Oeckel, Englisch oder Französisch als erste Fremdsprache. — H. Stiefel, Der frz. Tonfall and seine Verwendung im Unterricht. — Mitteilungen [Nationale Wertung des frz. Sprachunterrichts; E. Lerch und der Sprachunterricht; Muret-Sanders, Nachtr. und Ergänzt]. — Literaturb. und Anz. [Jantzen geeft o. a. een zeer rijke Pädagog. Rundschau IV].

**Public. of the Mod. Lang. Assoc., of America, XXXVI, no. 3 (Sept. 1921),** G. R. Elliott, The real tragedy of Keats (a post-centenary view). — N. I. White, Shelley's Swell-Foot the Tyrant in relation to contemporary political satire. — W. E. Peck, Shelley and the Abbé Barruel. — P. F. Baum, *Samson Agonistes* again. — J. W. Draper, Aristotelian „Mimesis“ in eighteenth century England. — J. W. Rankin, Rhythm and rime before the Norman Conquest. — J. T. Hatfield, Goethe's poem *Im ernsten Beinhaus*. — H. White, Matthew Arnold and Goethe. — R. Altrocchi, The calumny of Apelles in the literature of the Quattrocento. — R. Lansing, The thirteenth century legal attitude towards woman in Spain.

## MEDEDELING.

De twaalfde November overleed te Parijs, na veel lijden, de Heer Gideon Busken Huet, een der meest werkzame en der geleerdste mannen die ons land aan Frankrijk afstond, maar die Hollander was gebleven door zijn levendige belangstelling voor Nederland en zijn intellectuele werkers. Ook van *Neophilologus* was hij een vriend, zoals blijkt uit de bijdragen die hij ervoor afstond: Hooft, *L'Entrée d'Espagne*, Dickens, *Tartufe*; de opsomming alleen doet zien hoe veelomvattend zijn bezige geest was.



## DE SYSTEMATIEK DER SYNTAXIS.

§ 1. Algemeene inleiding. — § 2. De aanleiding tot de volgende beschouwingen. — § 3. Innerlijke taalvorm. — § 4. De hoofdstukken der syntaxis.

§ 5. De categorieën-leer. — § 6. Geen scherpe grenzen tusschen de categorieën. — § 7. De categorie der oorzakelijkheid. — § 8. De categorie der modaliteit.

§ 9. De semasiologische classificatie der werkwoorden. — § 10. Geen scherpe grenzen tusschen de semasiologische groepen.

§ 11. Toelichting; de adjuncties, die door verba worden geregeerd. — § 12. Slot.

## § 1. Algemeene inleiding.

In alle wetenschappelijk denken, bovenal in de wijsbegeerte ontmoeten wij het streven naar het „stelsel.” Het stelsel is de afsluiting — wekt althans den schijn eener afsluiting — van een wetenschappelijk onderzoek. In haar stelsels ontmoet de wetenschap de kunst; en zoo kunnen we van een architectoniek der wetenschap spreken.

Door de behoefte aan het stelsel ontvangen indeeling en classificatie niet alleen de beteekenis eener voorbereiding van de wetenschappelijke verklaring, d. i. de rangschikking van alle bijzonderheden onder het algemeene; zij krijgen een hoogere waarde tevens, zij geven aan de wetenschap den bevredigenden vorm van uiteenzetting.

Niet alleen in de vinding van algemeene wetten, maar ook in den telkens herhaalden opbouw van stelsels drukt zich de voortgang der wetenschap uit.

Bij de bestudeering der taal kan men zich ten eerste tot taak stellen: een taal, een ons aanvankelijk vreemde taal, te beheerschen; ons over die taal een macht te verzekeren, die de vertrouwdheid nabij komt, waarmede we ons bewegen in onze moedertaal. Hoe die heerschappij dan verkregen wordt, is onverschillig; een onbewust gevormd taalgevoel kan hooger waarde hebben dan bewuste waarneming en kennis.

Maar vat men de taak der taalstudie eenmaal theoretisch op, dan zullen ook de eischen van alle wetenschappelijk denken zich doen gelden: de behoefte aan verklaring, en de behoefte aan het stelsel, d. w. z. de rangschikking der stof naar beginselen.

Nu kan men de taal beschouwen als een klanken-reeks, als een physiologisch-psychologisch proces, men kan en moet haar bovendien beschouwen in verband met hetgeen ik thans kortheidshalve wil noemen: de gedachte. Zonder op de afscheiding — en daarmede tevens op de overgangen — tusschen beide gebieden in te gaan, mogen we zeggen: het eerste gebied behoort tot de klankleer, het tweede tot vormleer en syntaxis. Het verband tusschen vormleer en syntaxis is dus nauwer dan dat tusschen vormleer en klankleer.

Zeggen we: vormleer en syntaxis beschrijven het verband tusschen taal en gedachte, dan hebben we ons eigenlijk onvolledig uitgedrukt; immers het verband tusschen het enkele woord en zijn beteekenis wordt daarbij ter zijde geschoven. Doch zoowel hier, als elders, moet ik mij beperken, en dus vaak mij min of meer onvolledig en onnauwkeurig uitdrukken.

De vormleer beschrijft de vorm-veranderingen der woorden: het gebruik van affixen (suffixen, praefixen, infixen) en van klanksymboliek (ablaut).



Ook zou men er toe kunnen rekenen de leer der woord-volgorde. Rekenen er alleen toe de leer der affixen en der klank-symboliek, dan zal bij de beschrijving van sommige talen dit geheele onderwerp wegvallen.

De syntaxis — al of niet te zamen met de vormleer — onderzoekt het verband tusschen twee verbanden, en wel tusschen 1. het verband tusschen de woorden, afhankelijk van hun vormverandering en rangschikking, en 2. het verband tusschen de denkbeelden, welk verband het wezen van de „gedachte” uitmaakt.

Aan deze syntaxis kunnen we derhalve tweeërlei vorm geven, al naar de richting, waarin het onderzoek zich beweegt; vragen we ons af, hoe wordt het verband der denkbeelden uitgedrukt in het verband der woorden, dan zullen we dat de analytische methode der syntaxis noemen; gaan we in onze beschrijving daarentegen uit van de vormverandering der woorden en hun rangschikking, om vandaar te komen tot de gedachte, dan zullen we spreken van de synthetische methode der syntaxis; eveneens zullen we hoofdstukken, waarin we de beteekenis vaststellen van woorden met zeer algemeenen inhoud als: voorzetsels, of werkwoorden van modaliteit, tot de synthetische syntaxis kunnen rekenen.

Bij dit alles bedenke men, dat het verstand het recht heeft en de plicht, om gewelddadig van elkander te scheiden, wat inderdaad hoogst ingewikkeld met elkander samengeweven is.

Ook is deze studie meer bedoeld als een opwekking tot verder onderzoek dan als een beslissing in tal van netelige kwesties.

## § 2. De aanleiding tot de volgende beschouwingen.

Nu heeft John Ries in zijn verhandeling *Was ist Syntax* betoogd, dat de beide bovengenoemde vormen van syntactische taalbeschrijving, de zoo-genaamde analytische en synthetische methodes gelijkelijk onbevredigend zijn, en dat er dus een derde, een eigenlijk-syntactische, een Riesiaansche methode noodig is, die ze vervangt. Hij grondde zijn betoog op de ernstige tekortkomingen in de systematiek, die we in bekende grammatische werken, — zooals de Latijnsche syntaxis van Madvig of de Grieksche syntaxis van Kühner — herhaaldelijk kunnen aantreffen, gebreken, die naar de meening van Ries uit de gevolgde methode zouden voortvloeien.

Het denkbeeld, dat aan Ries' beschouwing ten grondslag ligt, wil ik door de twee volgende Latijnsche voorbeelden toelichten. Beschouwen wij een zin als: *pueri canunt*, dan heeft de numerus van *canunt* alleen een syntactische, een „samenbindende” beteekenis, terwijl de numerus van *pueri* uit den zin zelf heenwijst naar het gedachte-object, dus niet zoozeer een syntactische, dan wel een semasiologische beteekenis heeft. Eveneens kunnen wij ten aanzien van een woordverbinding als: *avis ocior vento* opmerken, dat het vooral de comparatie-vorm *ocior* is, die in dit geval uit den zin uitwijst en ons aan een objectief graadverschil doet denken, terwijl daarentegen de ablatief-vorm *vento* veeleer van grammatisch-verbindenden, dus van syntactischen aard is. We kunnen derhalve de betrekkingen, door woorden en woordvormen uitgedrukt, onderscheiden in syntactische en semasiologische;



de bespreking der eerste zou in de syntaxis thuis behooren, die der tweede in de semasiologie. Syntaxis zou bijgevolg moeten zijn: de leer der woordverbindingen.

Deze opvatting van syntaxis als leer der woordverbindingen wordt ook gehuldigd door F. Holthausen (in zijn *Altsächsisches Elementarbuch*), die in beginsel de volgende vormen van woordverbindingen onderscheidt: 1. verbinding door een (niet-congrueerenden) casus; 2. door een onveranderlijk nomen verbale (infinitivus); 3. door voorzetsels; 4. door voegwoorden (nevenschikking van deelen van den enkelvoudigen zin, etc.); 5. door congruentie.

Hoezeër ik deze classificatie der verbindingsmiddelen en de verdere groepeerings van Holthausen's syntactische aantekeningen waardeer, ben ik het toch in de hoofdzaak met Ries oneens. Vooreerst is het engere gebruik van den term syntaxis, alleen op grond van de etymologie van het woord, ongewenscht, ook al erkent men gaarne de juistheid van de verdeeling der grammatische betrekkingen in syntactische en overwegend-semasiologische; en al meent men de laatste in een afzonderlijk hoofdstuk te moeten behandelen. Maar vooral betwijfel ik de bewering, dat nu ook de onderscheiding van de analytische en synthetische methode zou vervallen; immers wat Holthausen in overeenstemming met zijn leer ons biedt, is niets anders dan een gewijzigde uitgave van de synthetische methode. Nog altijd lijkt mij juist de opvatting van den Sinoloog G. von der Gabelentz, volgens welke men de taal in verband met haar inhoud op tweeërlei wijze kan beschouwen, of in de richting van gedachte naar taal, of omgekeerd. M. a. w. de tekortkomingen, door Ries in verschillende grammatica's ten opzichte van de systematiek aangewezen, zijn niet noodzakelijk uitvloeisels der gevolgde methodes.

### § 3. Innerlijke taalvorm.

Allereerst moet ik over het verband tusschen taal en gedachte nog een algemeene opmerking maken, en wel deze: dat volken, die verschillende talen spreken, niet alleen verschillend spreken, maar in zekeren zin ook verschillend denken. Ofschoon dus de algemeene psychische wetten voor alle denken dezelfde blijven, kan de structuur der gedachte toch onderling verschillen. Vertaalt men dus, dan is de gang niet: uit taal A tot de gedachte, en vandaar tot taal B; maar veeleer van taal A tot gedachte A; en vandaar tot de aequivalente gedachte B, waarop dan vervolgens de taal B volgt. Dit feit werd door Von Humboldt, den grondlegger der ethnologische taalwetenschap genoemd: de innerlijke taalvorm. Zulk een verschil in innerlijken taalvorm kan bijv. afhangen van de meerdere of mindere mate, waarin de sprekers eener taal uit het verband de onuitgesproken betrekkingen plegen aan te vullen. Zoo zullen er talen zijn, die, indien er geen gevaar voor dubbelzinnigheid bestaat, den numerus van het substantief onuitgedrukt laten; zoo zullen sommige talen er eerder dan andere toe overgaan, het progressieve aspect eener handeling in woorden vast te leggen. Opvallender nog wordt het verschil, indien een taal het onderscheid tusschen activum en passivum niet kent, indien dus onverschillig of volgens de opvatting eener andere taal de zaak een werking uitoefent dan wel ondergaat, steeds het nomen in een en denzelfden vorm aan den gelijken werkwoordsvorm wordt toe-



gevoegd, terwijl eerst dan een onderscheiding wordt aangebracht door middel van een partikel, wanneer twee grammatische zelfstandigheden (zaken of personen) bij de werking betrokken zijn in verschillende causale betrekking.

Uit dezen nauwen samenhang van taal en gedachte volgt, dat de synthetische en analytische taalbeschrijving nimmer streng te scheiden zijn: beschrijft men een taal bijv. synthetisch, d. w. z. morphologisch-syntactisch, dan is het noodig, dat de beschrijver zich ook rekenschap geeft — hetgeen veelal onvoldoende het geval is — van de relatie-categorieën, die zich in de gedachte-structuur laten verwachten. En omgekeerd, wie de syntactische feiten in hoofdzaak analytisch groepeer, heeft natuurlijk met de morphologie rekening te houden.

#### § 4. De hoofdstukken der syntaxis.

Bij de studie van het Sanskrit is de *Syntax* van Speyer, in 1886 gepubliceerd, nog altijd een der meest gebruikte handboeken. Naar zijn opzet is dit werk eclectisch; het is met takt in elkaar gezet en daardoor een handig leerboek, maar stelt dengene, die een beginselgetrouwe systematiek verlangt, telkens teleur.

Zoo heeft de vraag mij vaak beziggehouden, in hoeverre onderwerpen, door Speyer synthetisch behandeld, analytisch beschouwd konden worden, en omgekeerd. Na verscheiden mislukte pogingen ben ik ten slotte tot een schema gekomen, waarnaar (meen ik) de feiten zich duidelijk en ongedwongen laten rangschikken en waarbij tevens de beginselen der indeeling niet uit het oog worden verloren. Volgens dit schema vervalt de syntaxis in zes hoofdstukken:

1. de analytische behandeling van den enkelvoudigen zin, (in het volgende uitvoeriger te bespreken);
2. de synthetische samenvatting daarvan;
3. de semasiologische syntaxis, bevattende: *a.* de bespreking van de woordsoort-verschuiving (substantiveering van adjectiva etc.); *b.* de beschouwing van semasiologisch-syntactische betrekkingen, als: numerus van het substantief; de comparatie-vormen; genus, tempus en modus van het werkwoord, enz.; *c.* de leer der woordbeteekenissen (bijv. de beteekenis der verbale praefixen) en der veranderingen in de woordbeteekenissen, voorzover dit alles voor de syntaxis van belang is;
4. de analytische beschouwing van co- en subordinatie;
5. de synthetische samenvatting daarvan;
6. de leer der woord- en zinvolgorde.

#### § 5. De categorieënleer.

De voornaamste moeilijkheid levert op: het eerste dezer hoofdstukken. Immers bij synthetische talen als Latijn en Sanskrit pleegt men de constructie van den enkelvoudigen zin grootendeels als „leer der naamvallen” te behandelen, terwijl men in de grammatica's van analytische talen als Nederlandsch en Engelsch voor het gebruik der voorzetsels gewoonlijk naar het woordenboek verwijst, dus stilzwijgend eveneens voor een groot gedeelte de synthetische methode volgt. En in 't algemeen is de morphologische methode van syntaxis het meest in aanzien bij de wetenschappelijke taal-



onderzoekers, die ervan terugschrikken zich met de categorieën-leer der wijsbegeerte bezig te houden, en trouwens de teleurstellende ervaringen van oudere geslachten van geleerden en hun misbruik van de stelsels van Kant en Hegel voor oogen hebben.

Doch al heeft de wijsgeerige categorieën-leer haar moeilijkheden en onzekerheden, zonder een inzicht in de gedachte-structuur is zelfs een bevredigende synthetische syntaxis niet mogelijk. En bovendien wat, buiten het wetenschappelijke taalonderzoek in engeren zin om, door onderwijsmannen op het gebied der analytische syntaxis werd geleverd, — ik wil hier slechts noemen de *Nederlandsche Spraakkunst* van L. Leopold en Joh. A. Leopold, waarvan het eerste deel in 1896 verscheen, — bevat vaak zooveel goeds, dat het waarlijk tijd wordt, dat ook de beoefenaars der taalwetenschap, zooals deze zich om de universiteits-studiën groepeeren, eens van hun schrik bekomen.

Het probleem, dat ik mij om die reden stelde, luidde: hoe laat zich de leer van den enkelvoudigen zin, bijv. voor synthetische talen als Latijn en Sanskrit, analytisch behandelen; dus hoe laat zich hier de stof ongedwongen groepeeren in verband met de functies in den zin: subject, praedicaat, attriboot (adnominale bepaling), adjunctie en adjunctioneel attriboot. Bij het onderzoek bleek mij, dat de voornaamste moeilijkheid gelegen is in de scheiding tusschen de bijwoordelijke bepalingen in engeren zin en de voorwerpen; deze splitsing heeft niet die overwegende beteekenis, welke men eraan toeschrijft en behoort naar het tweede plan te worden verschoven.

De allereerste verdeeling dus der adjuncties, besloot ik, moet berusten op den aard der betrekkingen, er door uitgedrukt; derhalve ontleend worden aan de categorieën-leer der wijsbegeerte. M. a. w., de teleurstellingen, door de vroegere taalwetenschap opgedaan, zijn te wijten aan de toepassing, en niet aan de beginselen.

De classificatie, die ik ten slotte aannam, is dan ook hoofdzakelijk aan Chr. Sigwart <sup>1)</sup> en W. Windelband ontleend en luidt als volgt:

1. adjuncties van *ruimtelijke* en *temporeele* betrekkingen;
2. adjuncties van *oorzakelijkheid* en *samenhang*;
3. adjuncties van *reflectieve betrekkingen*, d. w. z. betrekkingen, die een meer abstract of subjectief karakter hebben, betrekkingen, waarbij de geest identificeert, onderscheidt, vergelijkt, telt, meet, samenvoegt, afzondert, tot soorten vereenigt, enz.;
4. adjuncties van *modaliteit*, d. w. z. den aard der betrekking, waarin de gedachte als een geheel staat tot de werkelijkheid, of omgekeerd de werkelijkheid tot de gedachte, dus ook tot den denkenden en handelenden mensch.

#### § 6. Geen scherpe grenzen tusschen de categorieën.

De moeilijkheid, om deze categorieën-leer in de grammatica toe te passen vindt haar grond in het volkomen ontbreken van grenzen tusschen de categorieën. Een begrip als *afstand* bijv. is eenerzijds een ruimtelijke relatie, anderzijds een reflectieve, waarbij de geest vergelijkt en telt. De regels,

<sup>1)</sup> *Logik* I § 6, Tübingen 1904. *Sigwart's* classificatie houdt nauw verband met *Kant's* wijsbegeerte en indirect dus ook met *Hegel's* categorieën-leer.



der syllogistiek behooren zoowel tot de reflectieve als de oorzakelijke betrekkingen.

Trouwens het bezwaar is reeds herhaaldelijk behandeld; zeer aantrekkelijk en aanschouwelijk in de bovengenoemde Nederlandsche Spraakkunst, van L. en Joh. A. Leopold.

Aangezien formeele categorieën als nominatieven, genetieven, enz. onmiddellijk zijn te onderscheiden, zal dus een synthetische syntaxis van den enkelvoudigen volzin gemakkelijker, maar tevens oppervlakkiger zijn dan een analytische behandeling van dat onderwerp.

## § 7. De categorie der oorzakelijkheid.

Een andere moeilijkheid in de toepassing der categorieën-leer wordt veroorzaakt door de onjuiste beschouwingen, die over het causaliteits-begrip gangbaar zijn. Dit begrip wordt namelijk door de wijsgeeren bij voorkeur behandeld in verband met de natuurwetenschap; en de grammatica heeft daarvan de slechte gevolgen ondervonden. Zoo kent men daar de oorzakelijkheid vooral als: oorzaak en gevolg, doel en middel, onderstelling en gevolgtrekking, ontoereikende oorzaak en uitblijvend gevolg. Het is evenwel niet de vraag, hoe de natuurwetenschap het oorzakelijkheids-begrip opvat, maar wel hoe onontwikkelde sprekers de causaliteit begrijpen en in vroegere taalperioden begrepen hebben. Een kennis van de magische opvatting van het natuurverband, zooals wij die bij primitieve volkeren aantreffen, is voor den taalonderzoeker van onmiddellijker beteekenis dan bijv. de theorieën, die Schopenhauer of ten onzent G. Heymans over het oorzakelijkheids-begrip in het licht hebben gezonden.

Het begrip oorzakelijkheid omvat dus voor den taalonderzoeker veel meer dan de logische relatie tusschen onderstelling en haar noodzakelijk gevolg, of het verband tusschen een verandering  $p$  in een object  $A$  en de daardoor veroorzaakte verandering  $q$  in een object  $B$ .

Het begrip oorzakelijkheid omvat voor hen ook de stof, waaruit een voorwerp wordt vervaardigd; het voorwerp, dat door de bewerking verkregen of veranderd wordt. En nog veel meer; naar de beschouwingen van Chr. Sigwart zou in een zinnetje als: *ik zie de zon*, de betrekking tusschen dit natuurvoorwerp en den aanschouwer van modalen aard zijn; immers plaatsen we ons, met de taal, op naïef-realistisch standpunt, dan zou de zon in het heelal zich spiegelen in mijn bewustzijn, en door die spiegeling zou er een voorstelling, een representatief beeld in mijn bewustzijn ontstaan. Betrekkingen nu tusschen den geest en de buitenwereld heeten modaal; derhalve is ook de betrekking tusschen waarnemer en waargenomen voorwerp van modalen aard. De opvatting der taal wijst, hoewel evenzeer naïef-realistisch, toch in andere richting. Uitdrukkingen als: „ik kijk naar de zon”, „ik kijk uit het venster”, „ik zie de laan in”, „ik kijk het boek in”, „ik luister door het sleutelgat” wijzen op een nog primitievere aanschouwingswijze ten tijde van het ontstaan dezer uitdrukkingen dan Sigwart hier voor de taal aanneemt. Bij het hooren en zien dan hebben er bewegingen van stralen plaats; en deze oog- en oorstralen, geholpen door het licht of de stilte, grijpen het voorwerp, even goed als onze handen. En evenals we *naar* een voorwerp



grijpen kunnen, maar ook met sluiting der handen het voorwerp *zelf* grijpen, zoo kijkt soms het oog naar het voorwerp en een andere keer ziet het dit; in het eene geval is dus de beweging der oog-stralen gedacht als progressief, in het tweede geval als effectief.

Beschouwen we nog eens nader het geval „ik grijp een plank” en vergelijken we het daartoe met den zin „ik schaaf de plank.” Hierbij valt al dadelijk op te merken, dat de passieve vorm „de plank wordt geschaafd” meer voor de hand ligt dan „de plank wordt gegrepen”; de laatste uitdrukking maakt dus den indruk van een secundaire uitbreiding van de passieve constructie, een uitbreiding, die aan den wensch naar ondubbelzinnigheid of nadrukkelijkheid of aan andere motieven te danken kan zijn. En dat is begrijpelijk: de plank, die geschaafd wordt, verkrijgt een nieuwe eigenschap: wordt glad; de causale inwerking is dus onmiddellijk zichtbaar. De plank, die we grepen, daarentegen ondervindt daarvan geen zichtbaren invloed; wel komen plank en persoon, die grijpt, tot elkaar in een ruimtelijke betrekking, die ertoe leiden *kan*, dat de beweging van den eene door de beweging van den andere wordt gedeeld; de causale relatie is derhalve hier van latenten aard.

Ook in een zin als: „de boer heeft zeven koeien” hebben wij met zulk een latente causale betrekking te doen. Op grond daarvan melkt hij zijn koeien en verkoopt er de melk van, of brengt ze naar den slager en ontvangt de betaling.

In een zin als „het meisje heeft een kleur”, is deze latente causale relatie aanvaard als een metaphorische uitdrukking voor de betrekking van inhaerentie. Eveneens in „Nederland heeft elf provincies” wordt het geheel gedacht als de bezitter, d. w. z. de eventueele beschikker over zijn deelen.

Beschouwen we wederom een ander geval: „ik reis met een vriend”; in de grammatica noemt men dat een adjunctie van omstandigheid; en daar is niets tegen; evenwel ook omstandigheden zijn causale betrekkingen in ruimen zin: het samenreizen stelt in staat tot wederzijdsche hulp, gezelligheid enz.

Ook de adjuncties van wijze — voorzoover ze geen reflectieve betrekkingen uitdrukken — laten zich onder de adjuncties van „oorzakelijkheid en samenhang” rangschikken.

## § 8. De categorie der modaliteit.

Terwijl ik de categorie der causaliteit vooral besprak ten opzichte van de causale adjuncties, wensch ik de categorie der modaliteit hier te beschouwen in haar verband met de semasiologisch-syntactische betrekkingen, dus met hetgeen ik noemde (in § 3) het derde hoofdstuk der syntaxis.

Is het niet wenschelijk, wilde ik hier vragen, om, ter zijde van de morphologische *modi* van het werkwoord, de volgende schakeeringen in de modaliteit der gedachte te onderscheiden:

- I. *Factische* modaliteit: verhaal, beschrijving, algemeene bewering;
- II. *Theoretische* modaliteit, en wel „afwegende” modaliteit (mogelijk, onmogelijk, waarschijnlijk, noodzakelijk), en „verwerpende” modaliteit (o. a. voorkomende in de conditioneele perioden van irrealiteit);



III. *Practische* modaliteit; vooreerst de modaliteit, waarbij de vervulling eener gedachte afhankelijk is van een „wilsverhouding”, (naar Herbart's terminologie), waarbij dus de eene mensch den anderen beveelt of gehoorzaamt, hem raad geeft of om raad vraagt; dan de modaliteit, waarbij de handelende zich gebonden gevoelt aan plicht of verplichtingen; ten slotte de uiting van een wensch, een klacht, van verwijt en berouw.

§ 9. De semasiologische classificatie der werkwoorden.

Nadat ik dan vastgesteld had, dat de adjuncties zich tot vier hoofdgroepen laten brengen: ruimtelijke met temporeele, causale, reflectieve en modale, kwam het er op aan een tweede beginsel voor de onderverdeeling te kiezen. Hier dan mocht de scheiding tusschen object en niet-object, tusschen geregeerde en vrije adjunctie ter sprake komen. Derhalve stelde ik als vraag: welke semasiologische groepen van werkwoorden (en adjectieven) leiden er ons krachtens haar beteekenis toe, juist de adjunctie van één bepaalde categorie te verwachten? Zooals de werkwoorden, die een technische verrichting beteekenen, natuurlijkerwijze of een adjunctie van het materiaal, of van 't bewerkte voorwerp, of van het voortbrengsel, in 't algemeen een adjunctie van causaliteit tot zich trekken, zoo zou het ook kunnen zijn, dat andere semasiologische groepen eveneens vaste kenmerkende adjuncties met zich brengen. Alvorens verder te gaan, was het dus noodig een semasiologische indeeling van de regeerende woorden, van verba en relatieve adjectiva te beproeven. Nu bevatten feitelijk, ofschoon onopzettelijk en ongeordend, ook de synthetische leerboeken dergelijke groepeeringsen. Er was alleen een samenvatting noodig. Op deze wijze kwam ik voor de werkwoorden tot drie hoofdgroepen: 1. werkwoorden van *algemeene beschrijving*, in 't bijzonder natuurbeschrijving; (derhalve werkwoorden van existentie, rust en beweging, van kwalitatieven toestand en van toestands-verandering; van vervaardiging en vernietiging, van plaatsing en bewegingsveroorzaking, van causale beïnvloeding der kwalitatieve toestanden); 2. *psychologische* werkwoorden, (dus werkwoorden van gewaarwordings- en gevoelsoorzaak, werkwoorden van innerlijke psychische processen, werkwoorden van handelingen en van toestanden, causaal in verband staande met de handelingen); 3. werkwoorden van *relatie* (tijd, oorzakelijkheid, modaliteit).

§ 10. Geen scherpe grenzen tusschen de semasiologische groepen.

Onmiddellijk deed zich hier de moeilijkheid voor: er bestaan geen vaste grenzen tusschen de semasiologische groepen, en bovendien veranderen de woorden zoo onophoudelijk van beteekenis, dat telkens een en hetzelfde woord tot meerdere groepen zal behooren. Om deze moeilijkheid te ontgaan, beproefde ik de volgende beginselen:

a. Tracht de oorspronkelijke beteekenis van het woord te vinden en onderzoek, of de ook later geldig gebleven constructie verklaard kan worden uit een oorspronkelijk metaphorisch gebruik van het woord. Zoo zullen *begrijpen* en *vatten*, psychologisch gebruikt, een zelfde adjunctie regeeren, als *begrijpen* en *vatten* in letterlijken zin deden.

b. Hebben wellicht nieuwe idee-associaties de oude constructie verdron-



gen? Zoo beteekent in het Sanskrit *ni-vedayati* „he causes somebody (*accus.*) to know”; het werkwoord is immers een causativum. en vereischt als zoodanig dus den accusativus van den persoon, dien men een bepaalde handeling laat verrichten, of dien men in een bepaalden toestand doet verkeerren. Maar de accusativus maakte plaats voor een dativus; het werkwoord werd dus blijkbaar niet langer als een causativum gevoeld, maar als synoniem met „meedeelen, zeggen”, begon dus te beteekenen een „overdracht van kennis”.

c. Rangschik de woorden onder rubrieken en regels naar de beteekenis, die overheerscht in een bepaalde constructie.

Opm. Ter toelichting van een en ander wil ik beschouwen de volgende zinnnetjes: 1. hij begon midden in zijn slaap te roepen; 2. hij riep: hulp, hulp; 3. hij riep om water; 4. hij riep mij. In het eerste zinnnetje is er geen sprake van bedoelingen bij het roepen, noch wordt er op gevolgen gelet, het roepen is een in zich zelf afgesloten verrichting. In het tweede worden de woordklanken: „hulp, hulp,” voorgesteld als het voortbrengsel van het roepen. In het derde is „roepen om”, zooveel als: „met luide stem vragen om”; het woord drukt dus een verlangen uit, of liever de uiting van een verlangen. In het vierde gaat het eveneens om een verlangen, doch een tweede persoon is er bij betrokken, een persoon, dien men beveelt nader te komen. In overeenstemming met beginsel c zullen dus de constructies van dit eene werkwoord onder verschillende rubrieken besproken worden.

§ 11. Toelichting; de adjuncties, die door verba worden geregeerd.

Ter toelichting van het een en ander laat ik hier het schema volgen, waarnaar ik de adjuncties, in het Sanskrit door verba geregeerd, heb trachten te groepeeren: daarbij valt op te merken, dat ik voor de nog verder gaande verdeling der allerlaatste, aldus verkregen groepen gebruik heb gemaakt van morphologische beginselen (vgl. Holthausen's classificatie daarvan; boven § 1).

Geregeerde adjuncties van plaats en tijd. Deze kunnen zich voordoen bij werkwoorden, die in hun beteekenis een locale of temporeele betrekking insluiten; dus o. a. werkwoorden van rust in bepaalden stand ten opzichte van de rustplaats; van beweging, in richting bepaald ten opzichte van een voorwerp; van plaatsing enz.; van duren en vertoeven.

Geregeerde adjuncties van oorzakelijkheid en samenhang:

a. bij niet-afgeleide werkwoorden (dus niet: passiva of causativa),

1. bij werkwoorden, wier beteekenis inhoudt een physische oorzakelijkheid of *algemeenen causalen samenhang*; dus bij werkwoorden van vervaardiging en vernietiging, van plaatsing en bewegingsveroorzaking, en van bewerking;

2. bij werkwoorden van *gewaarwordings- en gevoelsoorzaak*; — bijv. schijnen, behagen. Daarbij sluiten zich, als een tweede groep, de onpersoonlijke werkwoorden van gemoedsaandoening aan. Daar deze twee groepen vaak in elkaar overvloeien, heeft men in de leer der subordinatie vaak moeite subjects-bijzin en adjunctioneelen bijzin van elkander te onderscheiden;

3. bij werkwoorden van *innerlijken psychischen toestand*, — d. w. z.



psychische toestanden, die nog in ons innerlijk blijven besloten, en zich niet door woord of daad trachten te uiten; derhalve o. a. werkwoorden van waarneming en herinnering, van gedachte en oordeel, van gemoedsaandoening en gezindheid;

4. bij werkwoorden van *meedeeling betreffende den innerlijken psychischen toestand*; — buiten de constructies, door werkwoorden van de vorige groep vereischt, vindt men hier nog een adjunctie van den persoon, tot wien de spreker zich richt. Geeft de spreker uiting aan zijn gezindheid, dan zal de persoon tot wien men spreekt en de persoon voor wien men de gezindheid gevoelt, in den regel dezelfde zijn;

5. bij werkwoorden van den *wil* (begeeren, willen, handelen) en van *interne oorzakelijke betrekking*, — d. w. z. een zich uitende of verborgen oorzakelijke betrekking, waarin de persoon als uitgangspunt is gedacht en die zijn eventueele handelingen bepaalt. Het aantal dezer werkwoorden is zeer groot en hun rangschikking moeilijk; het volgende schema heb ik als leiddraad trachten te volgen:

5a. de wil of interne oorzakelijke betrekking is gericht op zaken (begeeren, verkrijgen, verliezen, bezitten);

5b. de wil of interne oorzakelijke betrekking is gericht op een tweeden persoon (vleien, gehoorzamen, regeeren enz.);

5c. de wil is gericht op een verdere werkzaamheid van den persoon zelf (doen, nalaten, voorbereiden enz.); voor de werkwoorden van interne oorzakelijke betrekking zie groep 8;

5d. de wil of interne relatie is gericht op zaken en personen, dus rubriek  $a + b$  (werkwoorden van bezits-overdracht en schuldig zijn); enzovoorts.

Voorzoover bij deze werkwoorden een tweede volgende of bedoelde werkzaamheid voorkomt, kunnen we daarbij constructies verwachten met een infinitivus, of casus van een nomen actionis. —

6. bij werkwoorden, uitdrukken een *causale of latent-causale relatie* tusschen persoon en zaak, welke relatie verband houdt met een mogelijke handeling van den persoon, maar in welke relatie *de zaak als uitgangspunt* is gedacht (behooren aan, ontbreken, enz.);

7. bij de werkwoorden van *staan, zitten, zich bevinden*. — Bij deze werkwoorden kan een adjunctie voorkomen, die uitdrukt een werkzaamheid, door den persoon zelf gelijktijdig verricht; vgl. de Nederlandsche uitdrukkingen: ik lig te slapen, ik zit te schrijven, ik sta te oreeren, ik loop te zingen. Het Sanskrit gebruikt voor deze „adjunctie van de gelijktijdige werkzaamheid” het zoogenaamde absolutivum, terwijl er, evenals in de genoemde Nederlandsche uitdrukkingen, een soort van samengroeiing plaats vindt der praedicaats-deelen, met semasiologische zwaartepunts-verplaatsing;

8. bij werkwoorden, beteekenende een *causale of latent-causale relatie*, welke gedacht wordt als *zetelende in het subject* van den zin en *waaruit de hoofdwerking* al of niet opzettelijk voortvloeit of voort kan vloeien; — derhalve werkwoorden als: kunnen, moeten, mogen, enz. Deze werkwoorden regeeren den infinitivus of een casus van een nomen actionis. Door semasiologische ontwikkeling kan met behoud van de constructie de causale re-



latie in een temporeele of modale overgaan; bijv.: „ik vang aan te spreken”, d. w. z. oorspronkelijk; „ik maak aanstalten, of ik maak mij gereed om te spreken”; „loqui incipio”; Skr. „vaditum ārambhe”. Ook bij deze werkwoorden heeft samengroeiing plaats der praedicaats-deelen, gepaard met semasiologische zwaartepunts-verplaatsing.

b. bij verba passiva;

c. bij verba causativa.

Geregeerde adjuncties van reflectieve relaties; — deze zijn te verwachten bij werkwoorden, wier beteekenis een reflectieve betrekking inhoudt, bijv.: gelijken op.

## § 12. Slot.

De waarde van bovenstaande beschouwingen zal eerst blijken uit haar toepassing; eerst dan kan men er ten volle over oordeelen, of de gegeven indeeling inderdaad een ongedwongen en duidelijke behandeling der stof mogelijk maakt, en vooral ook, of de verdere verwachtingen, die ik ervan koester, zullen vervuld worden. Binnen niet te langen tijd hoop ik dan ook het uiteengezette schema aan de gegevens van het Sanskrit volledig te toetsen.

Toch zou ik reeds thans daaraan iets willen toevoegen. Terwijl in de physiologisch-psychologische studie reeds een beperkte stof tot belangwekkende resultaten kan leiden, zal het eerst dan mogelijk zijn aan de syntaxis het karakter eener aetiologie te geven, wanneer men zijn studie niet uitsluitend beperkt tot talen van één genealogisch verwante groep. Voor den Sanskritist zal het Tibetaansch of Drawidisch het eerst in aanmerking komen, voor den Romanist het Baskisch, voor den Slavist het Finsch en Hongaarsch, maar in ieder geval de ethnologische taalstudie heeft recht op veel grootere belangstelling dan haar tot nu toe ten deel is gevallen.

Doorn.

B. FADDEGON.

## ANDRÉ CHÉNIER ET BION.

### I.

„*La Jeune Tarentine*” et „*le Chant funèbre en l'honneur d'Adonis*”.

Bion de Smyrne, le disciple et peut-être aussi le contemporain de Théocrite, était un poète harmonieux et un artiste délicat; il excellait à chanter avec esprit et avec goût l'amour mondain, élégant et superficiel. Deux ou trois de ses idylles sont de tout petits, mais de purs chefs-d'œuvre, qui ont souvent provoqué l'admiration des poètes modernes; elles ont dû rappeler au poète des *Bucoliques* les épigrammes qu'il aimait à traduire de l'*Anthologie* de Brunck. Outre une quinzaine d'idylles et de petits fragments nous possédons de Bion un poème d'une centaine de vers sur la mort d'Adonis; c'est son principal titre de gloire auprès de la postérité. Ronsard l'a imité dans une élégie où sa mélancolie et sa tendresse s'allient à une grâce diffuse et non-chalante qui n'est pas sans charme:



*Helas pauvre Adonis, tous les Amours te pleurent :  
 Par ta mort Adonis, toutes delices meurent !  
 Ton baiser seulement ne m'estoit pas plaisant,  
 Quand vivant tu baisois ma bouche en te baisant.  
 Mais en te baisant mort, encor ma triste peine  
 Se soulage un petit d'une liesse vaine :  
 Pource je te reschaufe, et ne puis me garder  
 De te baiser souvent, et de te regarder.  
 Helas pauvre Adonis, tous les Amours te pleurent :  
 Par ta fascheuse mort toutes delices meurent !  
 Adonis parle à moy, et me viens consoler,  
 Baise moy pour adieu avant que t'en-aller....<sup>1)</sup>*

André Chénier s'est souvenu plus d'une fois du poème de Bion; il y fait allusion dans le fragment où il nomme les poètes bucoliques, de Théocrite à Gessner, les maîtres du genre, dont il est fier de s'appeler le disciple. Sa muse pastorale a visité avec eux les bois de l'Arcadie et ceux du Mincius et „l'harmonieux rivage d'Hermus aux flots d'or,”

*Où Bion de Vénus répétant les douleurs,  
 Du beau sang d'Adonis a fait naître des fleurs.*

Ces vers se rapportent au passage du poème grec qui traite de la douleur de Vénus sur la mort de son amant: „Paphiè répand autant de larmes qu'Adônis a répandu de sang; et, sur la terre, ces larmes se changent en fleurs. Le sang enfante la rose et les larmes enfantent l'anémone”<sup>2)</sup>.

André Chénier s'en est inspiré encore dans un autre fragment des *Bucoliques*, une variante de quelques vers repris de son *Art d'aimer*:

*Et sur ses blonds cheveux, en couronne brillante  
 Mêler la rose blanche et la rose sanglante  
 Que les Dieux du Liban virent naître jadis  
 Des larmes de Vénus et du sang d'Adonis.*

Plus intéressantes sont les réminiscences de Bion qu'on peut signaler dans *la Jeune Tarentine*:

*Pleurez, doux alcyons! ô vous, oiseaux sacrés!  
 Oiseaux chers à Thétis, doux alcyons, pleurez!*

Becq de Fouquières avait déjà rapproché l'élégie d'André Chénier du *Chant funèbre en l'honneur d'Adonis* et remarqué que dans les premiers vers „on croit entendre résonner la lyre de Bion pleurant le bel Adonis et répétant ce refrain lugubre:

*Αἰάζω τὸν Ἀδωνιν. ἀπώλετο καλὸς Ἀδωνις·  
 ὤλετο καλὸς Ἀδωνις, ἐπαιάζουσιν Ἑρωτες”.*

„Je pleure Adônis, — Il est mort le bel Adônis, il est mort, le bel Adônis! pleurent les Erôs.”

On sait combien le poète des *Bucoliques* goûtait ces sortes de répétitions mélodieuses dans ses modèles grecs et latins. Il les admirait dans Sappho et dans Théocrite au point qu'il s'efforçait de les rendre avec autant de

<sup>1)</sup> P. de Ronsard, *Œuvres complètes*, édition de P. Laumonier, Paris, Lemerre, 1914—1919, t. IV, p. 33.

<sup>2)</sup> Traduction de Leconte de Lisle.



grâce dans ses propres vers. Il les reprenait en les modifiant légèrement pour introduire un peu de la musique des vers grecs dans sa poésie française. Il a réussi si bien que „ses refrains inachevés” ont été à leur tour admirés, et imités, par des poètes comme Vigny et Musset. Il me semble probable que les répétitions mélodieuses qu’il a mises au corps de son élégie marine sont également dues à l’impression qu’il avait gardée des refrains du poème grec :

*Etonnée et loin des matelots,  
Elle crie, elle tombe, elle est au sein des flots.  
Elle est au sein des flots, la jeune Tarentine!*

C’est encore la plainte du chœur des Amours que dans ces vers il nous rappelle par l’arrangement des mots :

*ἀπώλετο καλὸς Ἄδωνις. ὤλετο καλὸς Ἄδωνις·  
Et les Nymphes des bois, des sources, des montagnes,  
Toutes, frappant leur sein, et traînant un long deuil,  
Répétèrent: Hélas! autour de son cercueil.  
Hélas! chez ton amant tu n’es point ramenée.*

Dans ces vers il a repris la plainte des montagnes, des chênes, des fleuves et des sources des montagnes à la mort d’Adonis :

*αἰαῖ  
ὄρεα πάντα λέγοντι καὶ αἱ δρύες, αἱ τὸν Ἄδωνιν,  
καὶ ποταμοὶ κλαίοντι τὰ πένθηα τῆς Ἀφροδίτας,  
καὶ παγαὶ τὸν Ἄδωνιν ἐν ὄρεσι δακρύνοντι.*

„Hélas, hélas! Toutes les montagnes et les chênes disent: Hélas! Adônîs! Et les fleuves pleurent le deuil d’Aphrodita, et les sources pleurent Adônîs sur les montagnes.”

Un peu plus haut le poète grec avait parlé des Nymphes Oréades ou nymphes des montagnes. Ainsi André Chénier a fait passer dans son élégie marine tout ce passage, mais condensé et modifié conformément à son sujet.

On aura remarqué que dans *la Jeune Tarentine* le deuil de Thétis remplace le deuil de Vénus et que par conséquent le chœur des Néréides devait y tenir la place du chœur des Amours. Elles ont autant de soin pour le corps de Myrto que les Amours pour le corps d’Adonis. Si Adonis est déposé sur des vêtements moelleux (*κατθεό νιν μαλακοῖς ἐνὶ φάρεσιν*), les Néréides déposent Myrto mollement dans son tombeau au cap du Zéphyr. Notez que Chénier parle du beau corps de son héroïne :

*Son beau corps a roulé sous la vague marine.*

C’est sans doute qu’il se souvenait d’avoir lu dans le poème de Bion que la mort n’avait même pu flétrir la beauté d’Adonis :

*σὺ δὲ νεκρός, Ἄδωνι.  
καὶ νέκυσ ὦν καλὸς ἔσσι, καλὸς νέκυσ, οἷα καθεύδων.*

„Tu es mort, Adônîs, et bien que mort, tu es beau, tu es beau bien que mort, et comme endormi.”

André Chénier était trop sensible à la beauté physique pour que dans le poème grec ce trait l’eût échappé et qu’il ne se fût pas pressé de l’introduire dans un de ses chefs-d’œuvre.

Myrto est enlevée à son heureux fiancé comme Adonis l’est à Vénus;



tous les deux sont frappés d'une mort soudaine; ils meurent tous les deux victimes d'un accident qui détruit tout à coup un avenir d'amour et de bonheur. Les Amours pleurent sur Vénus parce qu'„Hyménée a éteint sa torche sur le seuil et qu'il a arraché sa couronne nuptiale.” Et le chœur des nymphes gémit autour du cercueil de Myrto, la jeune Tarentine:

*Hélas! Chez ton amant tu n'es point ramenée,  
Tu n'as point revêtu ta robe d'hyménée.*

Cette robe d'hyménée est ici l'image du bonheur rêvé et perdu comme le lit de pourpre de Vénus (*μηκέτι πορφυρέοις ἐνὶ φάρεσι, Κύπρι, κάθειρδε*) l'est dans le poème de Bion.

Voilà les emprunts que le poète de *la Jeune Tarentine* a pu faire au *Chant funèbre en l'honneur d'Adonis*. Ce ne sont que des réminiscences qui, loin de nuire à son originalité, la font mieux ressortir; elles nous montrent comment il avait lu son modèle antique et quel parti il savait tirer de détails apparemment insignifiants. Il n'a pas à craindre la comparaison avec le poète grec. Il a gardé jusqu'au bout cette simplicité et ce naturel qui manquent trop dans le poème de Bion; il n'a pas ces fautes de goût qui déparent *le Chant funèbre en l'honneur d'Adonis*<sup>1)</sup>, il n'a pas ces élégances de style qui nous font admirer l'ingéniosité de l'auteur et douter de la sincérité de ses émotions<sup>2)</sup>. Dans l'élégie d'André Chénier l'artiste n'a pas fait tort au poète, bien que la simplicité y atteste d'un art raffiné. On n'y trouve rien de superflu; l'auteur va droit à son but. Aussi je n'hésiterai pas à appliquer à *la Jeune Tarentine* le jugement d'E. Faguet: „Chénier n'est même pas un alexandrin; il ne mêle pas de subtilité à l'inspiration hellénique; il n'a pas d'esprit; il n'a pas de coquetterie; il n'a pas de petites grâces, il n'est pas un alexandrin; il est un homéride....”<sup>3)</sup>.

## II.

*Une idylle de Bion, une ode de Ronsard et une élégie d'André Chénier.*

„La grande Kupris m'apparut tandis que je dormais encore, et elle menait de sa belle main l'enfant Erôs qui baissait la tête, et elle me dit ses paroles:

— *Voici, Erôs, cher bouvier, afin que tu lui enseignes à chanter.*

Ayant ainsi parlé, elle disparut. Et moi, insensé! j'enseignais à Erôs mes chansons pastorales, comme s'il eût voulu les apprendre, et comment Pan inventa la flûte oblique, Athana la flûte droite, Hermès la lyre et le doux Apollon la kithare. Et je lui enseignais ces choses, et il n'avait nul souci de mes chansons; mais il me chantait lui-même des choses amoureuses, et il m'enseignait les amours des mortels et des Immortels et les travaux de sa mère. Alors j'oubliai les choses que j'avais enseignées à Erôs, et j'appris toutes les chansons amoureuses que m'enseigna Erôs”<sup>4)</sup>.

Cette idylle de Bion est d'une concision élégante, mais qu'on peut trouver

1) ἄγριον ἄγριον ἔλκος ἔχει, κατὰ μηρὸν Ἄδωνις·  
μειζὸν δ' ἅ Κυνθήρεια φέρει ποτικάρδιον ἔλκος.

2) κάτθανε δ' ἅ μορφὰ σὺν Ἀδώνιδι, Κύπριδος.

3) E. Faguet, *André Chénier*, Paris, Hachette, 1902, p.p. 61 – 62.

4) Traduction de Leconte de Lisle.



excessive; elle ne va pas sans un peu de sécheresse. On serait tenté de prendre cette pièce, non pour une idylle, mais pour le canevas d'une idylle projetée. Ronsard et André Chénier ne semblent pas y avoir vu autre chose puisqu'ils l'ont développée chacun à sa manière et conformément à son talent; ils l'ont transformée en drame comme La Fontaine faisait les fables de Phèdre.

Ronsard y a mis cette gaîté spirituelle et ce ton dégagé qui font le charme de ses Odes anacréontiques. C'est dommage qu'en même temps il y étale son érudition par d'obscures allusions mythologiques qui rappellent encore trop l'auteur des Odes pindariques; il enseigne à Amour non seulement l'art de bien jouer de la lyre, mais il lui apprend aussi:

*Comme Mercure eut la peine  
De premier la façonner,  
Et de premier en sonner  
Dessus le mont de Cyllene;*

*Comme Minerve inventa  
Le hautbois, qu'elle jeta  
Dedans l'eau toute marrie;  
Comme Pan le chalumeau,  
Qu'il pertuisa du roseau  
Formé du corps de s'amie.*

La sobriété du poète grec valait mieux que l'érudition mythologique de Ronsard. Mais celui-ci reprend son avantage sur son modèle aux strophes où il nous dépeint Amour comme „un faux garçon” qui se moque de son maître et ne l'écoute pas:

*Pauvre sot, ce me dit-il,  
Tu te penses bien subtil!  
Mais tu as la teste folle  
D'oser t'égaler à moy,  
Qui jeune en sçay plus que toy,  
Ny que ceux de ton escole.*

*Et alors il me sourit,  
Et en me flatant m'apprit  
Tous les œuvres de sa mere,  
Et comme pour trop aimer  
Il avoit fait transformer  
En cent figures son pere.*

*Il me dit tous ses attraits,  
Tous ses jeux, et de quels traits  
Il blesse les fantaisies  
Et des hommes et des Dieux,  
Tous ses tourments gracieux,  
Et toutes ses jalousies <sup>1)</sup>.*

Voilà l'idylle de Bion changée en une petite comédie qui se joue entre un maître naïf et un enfant précoce, gâté et effronté, mais d'une séduction irrésistible en sorte qu'il est impossible de se fâcher de sa méchanceté. Dans les strophes que je viens de citer Ronsard me semble supérieur non seulement

<sup>1)</sup> Edition Blanchemain, t. II, p. 360.



à Bion, mais aussi à André Chénier, qui ne voit Amour que comme „un enfant doux et timide” et dont les alexandrins paraissent bien graves pour un tel thème, surtout à côté des petits vers impairs de son prédécesseur de la Pléiade.

Le poète des *Elégies* s'éloigne encore davantage de son texte; il l'a légèrement modernisé afin de l'adapter au goût de son époque; il y a ajouté quatre vers, les premiers de son élégie, qui en forment une espèce d'introduction. Le poète a fui les soucis de l'amour dans la solitude des champs où il se consacrera entièrement à la poésie pastorale; c'est l'auteur des *Bucoliques* qui s'y adresse à ses lecteurs:

*Loin des bords trop fleuris de Gnide et de Paphos,  
Effrayé d'un bonheur ennemi du repos,  
J'allais, nouveau pasteur, aux champs de Syracuse  
Invoquer dans mes vers la nymphe d'Aréthuse;  
Lorsque Vénus, du haut des célestes lambris,  
Sans armes, sans carquois, vint m'amener son fils.  
Tous deux ils souriaient....*

Le pauvre poète ne pouvait donc pas se garder du piège que Vénus allait lui tendre :

*„Tiens berger, me dit-elle,  
Je te laisse mon fils, sois son guide fidèle;  
Des champêtres douceurs instruis ses jeunes ans;  
Montre-lui la sagesse; elle habite les champs.”*

Ce petit discours est d'une femme perfide; Vénus nous y apparaît comme la personnification de la fausseté et de la trahison de la femme. C'est à Vénus, non à Amour, que Chénier accorde le premier rôle dans son élégie; il la peint avec l'amertume d'un moraliste désillusionné, tandis que Ronsard se contente d'être un poète courtisan qui se plaît à badiner avec grâce et esprit pour charmer ses lecteurs aristocratiques.

*Elle fuit. Moi, crédule à cette voix perfide,  
J'appelle près de moi l'enfant doux et timide.  
Je lui dis nos plaisirs, et la paix des hameaux;  
Un Dieu même au Pénée abreuvant ses troupeaux;  
Bacchus et les moissons; quel Dieu, sur le Ménale  
Forma de neuf roseaux une flûte inégale.*

On admire la variété qu'il a mise dans son enseignement sans l'avoir alourdi d'une inutile érudition. Car ses allusions mythologiques nous transportent avec Apollon, gardien de troupeaux, en Thessalie et avec Pan, le dieu des bergers, en Arcadie. C'est une partie de son répertoire de poète bucolique qu'il résume, dans ces vers didactiques, à la manière de Virgile.

Par contre il ne tire rien du rôle de l'enfant Amour dont il résume seulement les leçons:

*Mais lui, sans écouter mes rustiques leçons;  
M'apprenait, à son tour, d'amoureuses chansons,  
La douceur d'un baiser, et l'empire des belles;  
Tout l'Olympe soumis à des beautés mortelles;  
Des flammes de Vénus, Pluton même animé;  
Et le plaisir divin d'aimer et d'être aimé.*



Amour ne parle plus comme dans l'ode de Ronsard de ses tours, ses jeux et ses attraits, mais de l'empire irrésistible des belles. Ce n'est pas Jupiter qui, par ses multiples amours, prouve le mieux la puissance de Vénus; c'est Pluton, le dieu des Enfers, enlevant Proserpine. C'est la matière de la poésie élégiaque que dans ses chansons Amour oppose aux sujets d'idylle, indiqués tout à l'heure par le poète. Amour le fait passer de l'idylle rustique à l'élégie amoureuse telle que ses maîtres latins, Tibulle, Properce et Ovide, la concevaient. Dans les derniers vers de son imitation de Bion il chante déjà l'éloge du genre que désormais il cultivera exclusivement:

*Que ses chants étaient doux! Je m'y laissai surprendre.  
Mon âme ne pouvait se lasser de l'entendre.  
Tous mes préceptes vains, bannis de mon esprit,  
Pour jamais firent place à tout ce qu'il m'apprit.  
Il connaît sa victoire; et sa bouche embaumée  
Verse un miel amoureux sur ma bouche pâmée.  
Il coula dans mon cœur; et, de cet heureux jour,  
Et ma bouche et mon cœur n'ont respiré qu'amour.*

L'analyse de cette jolie pièce m'a confirmé dans mon opinion qu'elle marque la transition entre les *Bucoliques* et les *Elégies* et que pour cette raison André Chénier l'aurait placée en tête du volume de sa poésie élégiaque.

L'originalité dans l'imitation n'y est pas moins grande que dans l'ode de Ronsard, qui nous touche d'abord davantage par ses strophes alertes, sa grâce nonchalante, son gai et spirituel badinage. Mais André Chénier a mis plus de variété dans le développement du texte de Bion et il possède des qualités de goût et de mesure qui manquent trop à Ronsard, même dans l'ode légère.

### III.

#### *L'Invocation à Vesper.*

*Ἑσπερε, τᾷς ἐρατᾷς χρύσειον φάος Ἀφρογενείας,  
Ἑσπερε κυανέας ἱερὸν φίλε νυκτὸς ἄγαλμα,  
τόσσον ἀφαιρότερος μήνας, ὅσον ἔξοχος ἄστρον,  
χαῖρε φίλος, καί μοι ποτὶ ποιμένα κῶμον ἄγοντι  
ἀντὶ σελαναίας τί δίδου φάος, ὦνεκα τήνα  
σάμερον ἀρχομένα τάχιον δύνει· οὐκ ἐπὶ φωρὰν  
ἔρχομαι, οὐδ' ἵνα νυκτὸς ὁδοιπορέοντας ἐνοχλέω·  
ἀλλ' ἐράω· καλὸν δέ τ' ἐρασσασμένῳ συνέρασθαι.*

„Hespéros! Lumière d'or de l'aimable Aphrodita, cher Hespéros, gloire sacrée de la nuit bleue, qui l'emportes autant sur les autres astres que Sélana sur toi, salut, ô cher! Tandis que je me rends auprès d'un berger, prête-moi ta lueur à défaut de Sélana, car, reparaissant aujourd'hui, elle s'est éteinte plus tôt. Je ne vais point pour voler, ni pour attaquer ceux qui font un chemin nocturne, mais j'aime, et il est juste qu'on vienne en aide à ceux qui aiment”<sup>1)</sup>.

Cette idylle a ravi plusieurs poètes français. Ronsard en a tiré une chanson

<sup>1)</sup> Traduction de Leconte de Lisle.  
*Neophilologus*, VII.



de deux strophes en vers de neuf syllabes (*Chere Vesper, lumière dorée*) que Faguet a qualifiée de „petite merveille” et de „vraie intuition d'artiste” <sup>1)</sup>. Ronsard imitait librement en poète original et créateur; Baïf se tenait consciencieusement au texte de son modèle; il traduisait. Mais sa version, pour être fidèle, n'en est pas moins élégante et digne de l'admiration de Sainte-Beuve, qui la cite dans son article sur Desportes où elle ne pâlit pas à côté de la sienne <sup>2)</sup>. On s'étonne qu'à cette occasion Sainte-Beuve n'ait pas fait mention de l'élégie que *l'Invocation à Vesper* a inspirée à André Chénier:

*Bel astre de Vénus, de son front délicat  
Puisque Diane encor voile le doux éclat,  
Jusques à ce tilleul, au pied de la colline,  
Prête à mes pas secrets ta lumière divine.  
Je ne vais point tenter de nocturnes larcins,  
Ni tendre aux voyageurs des pièges assassins.  
J'aime: je vais trouver des ardeurs mutuelles,  
Une nymphe adorée, et belle entre les belles,  
Comme, parmi les feux que Diane conduit,  
Brillen. tes feux si purs, ornement de la nuit.*

André Chénier n'est pas plus prolix que son modèle bien que son élégie compte dix vers, tandis que l'idylle de Bion n'en a que huit. On constatera en comparant sa version de *l'Invocation à Vesper* avec la pièce originale qu'il a condensé les deux premiers vers de Bion en deux hémistiches, le premier et le dernier (*Bel astre de Vénus* et *ornement de la nuit*), en sorte que son élégie s'ouvre et clôt avec l'éloge de l'étoile du soir. C'est ainsi qu'il atteint, et quelquefois même dépasse, la concision du poète grec quand il le suit de près. Mais plus d'une fois il a changé les vers grecs qu'il traduisait pour y introduire des détails nouveaux. On aura remarqué: 1<sup>o</sup> que dans son élégie la lune doit encore se lever, tandis que dans l'idylle de Bion elle s'est déjà couchée; 2<sup>o</sup> qu'il indique avec précision le lieu où il se rend:

*Jusques à ce tilleul, au pied de la colline,  
Prête à mes pas secrets ta lumière divine.*

3<sup>o</sup> qu'il y va à la rencontre d'une amie qui l'aime et dont la beauté est plus brillante que celle des autres femmes:

*....je vais trouver des ardeurs mutuelles,  
Une nymphe adorée, et belle entre les belles.*

4<sup>o</sup> qu'il la loue autant que Vesper. Ses derniers vers nous montrent que ce n'est plus l'étoile du soir qui l'occupe le plus, mais que c'est la jeune fille qu'il espère de rencontrer au pied de la colline et dont il se croit aimé. Bion avait comparé Vesper avec la lune et les autres étoiles; on sent que sa pièce est terminée. Mais dans l'élégie d'André Chénier on s'attend encore à une description de la rencontre des amoureux; c'est pour cette raison que je la prends pour un fragment d'une élégie nocturne. Cela est d'autant plus probable que Chénier avait l'habitude d'employer ses épigrammes traduites du grec dans des poèmes plus étendus, idylles ou élégies. Une épigramme d'Anyté était destinée pour la fin de *Pannychis*; un fragment d'une autre idylle de

1) E. Faguet, *Seizième Siècle*, Paris, Société française, 1908, p. 278.

2) Sainte-Beuve, *Tableau de la Poésie française au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Charpentier, p. 430.



Bion avait déjà trouvé sa place dans une élégie adressée à De Pange pour s'y fondre avec des imitations de Mimnerme et d'Homère <sup>1)</sup>).

André Chénier s'était proposé d'écrire une élégie nocturne dans laquelle il aurait imité le poème *la Nuit* de Gessner. Il en existe une esquisse en prose qui contient les mêmes détails qu'il a ajoutés à sa version de *l'Invocation à Vesper*:

„Pour mon élégie nocturne imitée de ce bon Gessner, il faut ceci vers la fin:

Quelle est cette beauté *qui descend de la colline les bras tendus vers moi?* . . . .

La peindre. . . . Mais non, ce n'est que son fantôme que je vois partout dans la nuit. . . . Ensuite je vois venir mes amis. . . . Enumération comme dans l'original. C'est pour ce morceau que je fais la pièce. . . . Je les vois donc venir. Et avant de les nommer dans l'énumération, je m'interromps: Est-ce encore un fantôme? — Mais non, l'amitié est solide. . . . C'est l'amour qui n'est que songe et feux follets. Bonne pensée d'élégie. Finir par un petit nombre de vers gais et bacchiques." <sup>2)</sup>).

*L'Invocation à Vesper* par un berger amoureux devient dans l'élégie d'André Chénier le rêve de bonheur d'un amant qui sera bientôt désabusé. Ce n'est que le fantôme de son amie qu'il voit partout dans la nuit. Ce contraste entre le rêve qui promet un bonheur prochain et la réalité qui n'apporte que malheur et déception a inspiré André Chénier plus d'une fois; on le trouve dans *la Jeune Tarentine* et dans son élégie sur la trahison de Camille.

L'idée d'insérer l'idylle de Bion dans son élégie nocturne lui a été probablement suggérée par le poème de Gessner, où il lisait une invocation à la lune qui devait lui rappeler l'invocation à l'étoile du soir: „Beleuchte meinen Weg, sanfte Göttin. Ich will hingehn aus dem Hain, und jenen Hügel besuchen."

#### IV.

*Un fragment des „Bucoliques" traduit de Bion.*

Non, non, le Dieu d'amour n'est point l'effroi des Muses.  
Elles cherchent ses pas, elles aiment ses ruses.  
Le cœur qui n'aime rien a beau les implorer,  
Leur troupe qui s'enfuit ne veut pas l'inspirer.  
Qu'un amant les invoque et sa voix les attire.  
C'est ainsi que toujours elles montent ma lyre.  
Si je chante les Dieux, ou les héros, soudain  
Ma langue balbutie et se travaille en vain;  
Si je chante l'amour, ma chanson d'elle-même  
S'écoule de ma bouche et vole à ce que j'aime.

Ces vers harmonieux, si naturels et frais qu'ils semblent spontanément éclos dans l'imagination du poète, sont une traduction presque littérale d'une idylle de Bion; ils ne s'écartent que très peu du texte grec:

<sup>1)</sup> Edition P. Dimoff, t. III, p. 133.

<sup>2)</sup> Edition P. Dimoff, t. III, p. 112–113.



Ταὶ Μοῦσαι τὸν Ἔρωτα τὸν ἄγριον ἢ φοβέονται,  
 ἢ αὖθις φιλέοντι καὶ ἐκ ποδὸς αὐτῷ ἔπονται.  
 κῆν μὲν ἄρα ψυχὰν τις ἔχων ἀνέραστον αἰείδῃ,  
 τῆνον ὑπεκφεύγοντι καὶ οὐκ ἐθέλοντι διδάσκειν·  
 ἦν δὲ νόον τις Ἔρωτι δονεύμενος ἀδὺ μελίσδῃ,  
 ἐς τῆνον μάλα πᾶσαι ἐπειγόμεναι προρέοντι.  
 μάρτυς ἐγὼν ὅτι μῦθος ὃδ' ἐπλετο πᾶσιν ἀληθής.  
 ἦν μὲν γὰρ βροτὸν ἄλλον ἢ ἀθάνατόν τινα μέλπω,  
 βαμβαίνει μοι γλῶσσα καὶ ὥς πάρος οὐκέτ' αἰεῖδει·  
 ἦν δ' αὖτ' ἐς τὸν Ἔρωτα καὶ ἐς Λυκίδαν τι μελίσδω,  
 καὶ τόκα μοι χαίροισα διὰ στόματος ῥέει ὧδά.

„Les Muses ne craignent point le cruel Erôs, mais elles l'aiment dans leur cœur, et elles suivent ses traces. Si quelqu'un d'un génie peu aimable, veut chanter, elles le fuient et refusent de lui rien enseigner; mais si quelque autre, dont le cœur est saisi d'amour, chante harmonieusement, alors, toutes ensemble, elles se hâtent d'aller vers lui. Et ces paroles sont vraies, et j'en suis témoin, car si je célèbre par mes vers un autre homme ou un autre Immortel, ma langue devient inerte et ne chante plus comme elle avait coutume; mais si je célèbre de nouveau Erôs ou Lykidas, alors un chant joyeux coule de ma bouche”<sup>1)</sup>.

André Chénier a dramatisé ce que le poète grec avait constaté sèchement; il a tiré de ce texte élégant et froid qu'il anime de son souffle poétique un fragment d'un chant alterné de deux bergers dont l'un, hostile à Amour, prétend que ce Dieu cruel est l'effroi des Muses. C'est ce que l'autre lui conteste avec beaucoup de verve en s'écriant: „Non, non, le Dieu d'amour n'est point l'effroi des Muses.” Ce second berger dit respectueusement „le Dieu d'amour”; il ne l'appelle pas comme Bion cruel (ἄγριος), terme de désapprobation, qui détonne dans une pièce consacrée entièrement à l'éloge d'Eros; il le trouve seulement rusé, mais ses ruses plaisent aux Muses; elles sont aimables.

Le poète des *Bucoliques* s'exprime avec plus de précision et plus d'énergie que Bion. Souvent il renchérit sur lui. Il traduit ἐκ ποδὸς αὐτῷ ἔπονται (elles suivent ses traces) par elles *cherchent* ses pas; il écrit qu'il a beau les implorer” pour indiquer avec force qu'il „veut chanter.” Il rend οὐκ ἐθέλοντι διδάσκειν (elles refusent d'enseigner) par „leur troupe ne veut pas l'inspirer”; c'est une correction heureuse puisqu'il s'agit de chansons amoureuses que les Muses *inspirent* au poète lyrique. Enseigner s'appliquerait mieux à la poésie didactique.

Les vers 5 et 6 de l'idylle de Bion sont encore relativement prolixes; André Chénier, maître de concision, a trouvé moyen de les résumer dans un seul vers précis et clair:

*Qu'un amant les invoque et sa voix les attire.*

L'idylle s'en trouvait réduite fort heureusement de onze à dix vers. Le berger d'André Chénier ne propose pas comme Bion son expérience

1) Traduction de Leconte de Lisle.



comme une loi générale, une vérité pour tous ( $\mu\upsilon\theta\omicron\varsigma\ \acute{o}\delta'\ \acute{\epsilon}\pi\lambda\epsilon\iota\omicron\ \pi\acute{\alpha}\sigma\iota\nu\ \acute{\alpha}\lambda\eta\theta\acute{\eta}\varsigma$ ), mais il y insiste davantage; cela lui arrive *toujours*:

*C'est ainsi que toujours elles montent ma lyre.*

Dans les vers qui suivent, il a rendu „un autre homme ou un autre Immortel” par „les Dieux, ou les héros” pour désigner avec précision la poésie épique qu’il oppose à la poésie légère:

*Si je chante les Dieux, ou les héros, soudain  
Ma langue balbutie et se travaille en vain.*

Bion avait dit vaguement qu’il ne chante plus comme auparavant ( $\kappa\alpha\iota\ \acute{\omega}\varsigma\ \pi\acute{\alpha}\rho\omicron\varsigma\ \omicron\upsilon\kappa\acute{\epsilon}\iota\ \acute{\alpha}\epsilon\acute{\iota}\delta\epsilon\iota$ ); André Chénier peint par les mots et le rythme l’inanité de ses efforts pour atteindre à la haute poésie.

*Si je chante l’amour, ma chanson d’elle-même  
S’écoule de ma bouche, et vole à ce que j’aime.*

Notre poète profite ici encore de sa plus grande concision pour terminer son idylle par un trait qui manque dans l’original: „et vole à ce que j’aime”.

Etudier comment un grand poète, dans ses traductions en vers, corrige, souvent par de très légères modifications comme par exemple le déplacement ou la suppression d’un mot, ses modèles antiques, c’est pénétrer plus avant dans le sanctuaire de son art, c’est en surprendre les secrets qui se dérobent aux yeux. André Chénier a été un de ces traducteurs de génie; il a traduit magistralement l’idylle de Bion en vers français; il l’a corrigée plus d’une fois avec beaucoup de goût et d’adresse. Il a supprimé ou remplacé par des mots précis et clairs ce qui était vague ou banal. Et tout en condensant le texte original, il a su l’enrichir et l’embellir de détails nouveaux; il a dit plus et mieux en dix vers que Bion en onze. Et ses vers ont un accent personnel; c’est la preuve qu’il en a fait son bien propre.

*Cornjum.*

C. KRAMER.

## AANTEKENINGEN BIJ DE GOTIESE „BREKING”.

### 1. Phonetiese appreciatie.

Een der karakteristieke klankovergangen, die aan het Goties zijn eigenaardig cachet hebben gegeven tegenover de andere germaanse talen, is de z. g. „breking” van *i* en *u* tot resp. *e* (geschreven: *ai*) en *o* (geschreven: *au*) vóór *r* en *h*. Bij de verschillende verklaringen, die gegeven zijn voor de uitzonderingsgevallen (zie beneden onder 2) is vaak tussen de regels door te lezen, dat men voor wat de *r* aangaat, de „breking” in verband brengt met het feit, dat de *r* een „velare” klank was. Nu is het boven alle twijfel verheven, dat in de oude germaanse talen de *r* een dentale klank was. Men bedoelt dan ook met die „velariteit”, dat de *r* in het Goties gevormd werd met een krachtige heffing van de achtertong als bij-articulatie naast de hoofd-articulatie met de punt van de tong. Het blijkt gewoonlijk niet of men zich dan ook het proces van de „breking” voorstelt als een verplaatsing van de articulatie der vocaal in velare richting. Alleen E. A. Kock schijnt deze mening toegedaan te zijn, als hij *Zs. f. d. Ph.* XXXIV, 49 de oudste



ags. brekingen van *i* en *e* tot *io* en *eo* vóór *r*, *l* en *h* rechtstreeks aanvoert als parallel van de hier besproken gotiese verschijnselen.

Nu heeft stellig de *r* (en ook de *l*) deze bij-articulatie in het Oergermaans gehad: dat blijkt wel uit de overgang van de indogermaanse „sonante liquidae” in *ur*, *ul*. En ook in latere tijd zien we aan bepaalde invloeden van *r* en *l*, dat de klanken deze eigenaardigheid behouden hadden: ik herinner aan de zoëven genoemde ags. brekingen en de tegenwerking van de *i*-mutatie door *r*- en *l*-verbindingen op Duits taalgebied. Dat ook de *h* in deze dialecten toen nog gevormd werd door welving van het achtergedeelte der tong, blijkt daaruit, dat deze klank dezelfde werking uitoefent.

Wanneer we nu in het Goties ook *r* en *h* een en dezelfde werking zien hebben op voorafgaande vocalen, dan ligt het inderdaad voor de hand, het gemeenschappelijke element, dat deze twee klanken moeten gehad hebben, te zoeken in zulk een krachtige welving van de achtertong. Dit zou voortreffelijk uitkomen, wanneer men alleen op de overgang *i* > *e* lette. Immers, dan zou men kunnen redeneeren als volgt: de combinatie van de hoge vóórvocaal *i* met de volgende consonant, die zich juist door sterke welving van het achtergedeelte der tong kenmerkte, was bezwaarlijk. Daarom daalde, bij wijze van vergemakkeliking of assimilatie, hoe men het noemen wil, de vóórtong een weinig, d. w. z. de *i* werd verwijld tot *e*. Maar ook de hoge achtertongvocaal *u* gaat in dezelfde posities over tot *o*. Hier houdt het parallelisme met de westgermaanse verschijnselen op. En wanneer *r* en *h* in het Goties ten tijde van de breking gevormd waren met de besproken heffing van de achtertong, zou men eerder een bestendigen van de *u* dan een verwijding ervan tot *o* moeten verwachten.

Ook blijkt uit de samenhang tussen de overgangen *i* > *e* en *u* > *o*, dat aan een verschuiving van de plaats van articulatie niet gedacht moet worden, maar dat het wezen der zaak is: vergroting van de graad van opening, oftewel verwijding, der vocalen.

Is eenmaal het proces van de „breking” op deze wijze geformuleerd, dan valt het niet moeilijk parallellen uit moderner taalstadia te vinden, wat de *r* betreft. Hoe dan de „breking” vóór *h* op te vatten is in het Goties, komt straks aan de orde.

In het tegenwoordige Nederlands b.v. worden de lange *ē* en *ō* uitgesproken met een geleidelijke vermindering van de openingsgraad naar [i] en [u]<sup>1)</sup> toe, zodat ze in de mond van beschaafden iets diphthong-achtigs krijgen, in minder beschaafde taal zelfs regelrecht diphthongen [ei] of [ɛi] en [ou] of [ɔu] worden. Door een volgende *r* wordt deze vernauwing echter tegengehouden, zodat de hele vocaal opener wordt en het element [i] en [u] geheel verdwijnt. Vgl. nedl. *beer* naast *zee*, *boor* naast *zoo*. Vanuit hetzelfde gezichtspunt moet beschouwd worden het uitblijven van diphthongering in woorden als *uur* en *vuur* tegenover andere woorden met oude [y:], als *uit*.

Nu heeft het Nederlands toch geen „dikke *r*”. Integendeel het is een klank, die, zooals Roorda, *klankleer*<sup>3</sup> § 200 (p. 121 vlg.) zeer duidelijk uiteenzet, voortgebracht wordt met een „middelmatig hooge welving van het achter-

1) Tussen [ ] staan tekens van het fonetische schrift der „Association phonétique internationale”.



gedeelte der tong”. En juist met die middelmatige welving laat zich een hoge vocaal niet gemakkelijk combineren. „Verwijdert men evenwel het punt van hoogste welving eenigszins van het gehemelte, dan zal men gemakkelijk, door de punt der tong omhoog te heffen, tot de *r* kunnen overgaan” (Roorda, *a. w.* p. 122).

Dat het niet de „dikke” *r* hoeft te zijn, die deze verwijdende invloed op *i* uitoefent, zien we b.v. ook in het Engels, waar de sterk gereduceerde *r* dezelfde uitwerking heeft: *name* naast *hare* (Roorda *ibd.*). In het Engels immers is de neiging tot diphthongering van de middelvocalen nog veel sterker dan in het Nederlands.

In nederduitse dialecten zijn soortgelijke werkingen van *r* waar te nemen, wel in details zeer verschillend, maar toch met veel overeenkomsten. Zie de tabellen over invloed van *r* op *i* en *e* bij Grimme, *Plattdeutsche Mundarten* 40 vlg. De verlengingen van de vocaal, die hier en daar te zien, zijn hangen samen met een andere eigenaardigheid van *r*, n.l. zijn grote graad van opening, waardoor de klank een soort overgang vormt tot de vocalen en aldus min of meer met de voorafgaande vocaal kan samensmelten. Waar het hier echter op aan komt, is, dat, zooals Grimme. *a. w.*, 39 uitdrukkelijk vermeldt, „altes geminiertes” *r*, d. w. z. die *r*, welke steeds krachtig van articulatie bleef en aan de algemene neiging tot reductie van *r* weerstand bood, juist geen invloed op voorafgaande vocalen heeft gehad.

Evenzo is in het Oud-Zweeds volgens Noreen, *Aschw. gramm.*, § 115, 2 *i* in *e* overgegaan vóór de g e r e d u c e e r d e *r* in de verbindingen *rd*, *rl*, *rn*, *rs*, *rt*. Later wordt dan deze *e* verlengd volgens § 129, 2. Uitvoeriger over deze klankwijzigingen Kock, *Svensk Ljudhistoria*, I p. 44 vlgg.

Deze parallellen, onder welke ik het meeste gewicht zou willen hechten aan de nederlandse en engelse verschijnselen, kunnen leiden tot de conclusie, dat de gotiese *r*, minder „velaar” was geworden dan de oergermaanse *r*, d. w. z. zich niet meer onderscheidde door een krachtige articulatie met de achtertong. Ik geloof, dat ook Bremer zich zulk een met middelmatige welving gevormde *r* in het Goties voorstelt, als hij *I.F.* XXVI, 173 spreekt van een „ungefähr der heutigen englischen gleichartige Indifferenzlage der Zunge”. Deze „verslapping”, als men het zo noemen wil, van de *r*-articulatie, moet in het Goties al vroeg ingetreden zijn, daar de breking een oud verschijnsel is (Vgl. E. A. Kock, *t. a. p.*, p. 49.) Misschien was het verschil in uitspraak van de *r* reeds een dialectiese differentiatie in de tijd, die wij gemakshalve als de „oergermaanse” aanduiden (Zie beneden onder 3.)

En nu de gotiese *h*. Ook deze klank [x] zal in oergermaanse tijd gevormd zijn met een relatief geringe graad van opening aan de achtertong (Deze

1) De genoemde verschijnselen in het Nederlands (en Engels) zijn niet geheel gelijk aan de gotiese. In het Nederlands zal de invloed van *r* wel op te vatten zijn als een belemmering voor het ontstaan van [u] en [i]; in het Goties moet men volgens de gebruikelijke voorstelling der zaak aannemen, dat bestaande *i* en *u* vóór *r* in resp. *e* en *o* overgingen. Zulke voorbeelden zijn uit het Nederlands niet te geven, omdat deze vocalen vóór *r* steeds lang zijn. (Een kenmerkend onomatopoeticum als *kirren* komt niet in aanmerking, te meer niet, omdat de vocaal van dit woord geenszins gelijk is aan de [i] van *gieten*.) De lange vocalen [i:] en [u:] zijn in het Goties zowel als in het Nederlands tegen de werking van *r* bestand gebleven. Toch niet geheel, want er is merkbaar verschil in openingsgraad tussen de vocaal van *bier* en die van *bies*, evenals tussen *boer* en *boete*.



tongwelling was hier h o o f d articulatie). En nog later zien we op westgermaans gebied klankovergangen, die op een nauwe opening tussen de achtertong en het gehemelte wijzen. Duidelijker nog dan de ags. brekingen spreekt de friese breking, waar het tweede element van de brekingsdiphthong nog in historische tijd als *u* optreedt: ofri. *liucht*, *kniucht*.

Wanneer de gotiese *h* ten tijde van de breking ook nog deze articulatie had gehad, zou de verwijding van *u* tot *o* vóór *h* niet te verklaren zijn. Ook de gotiese [x] zal dus ten tijde van de breking gevormd zijn met de „middelmatige” welving van de achtertong, die wij voor de *r* hebben aangenomen. Vergeleken met de oergermaanse [x] is dus de gotiese [x] reeds vroeg wijder van opening geworden. Reeds ten tijde van de „breking” was het proces begonnen, dat als eindresultaat gehad heeft de overgang in de gewone „hauchlaut” [h]; het proces, dat zich in het Goties veel vroeger en veel vollediger voltrokken heeft dan in de westgermaanse talen. De overgang van [x] tot [h] is immers niets anders dan een vergroting van de graad van opening.

Deze opvatting verschilt dus van die van Janko, *Untersuchungen und Quellen zur germ. u. rom. Philologie Johann von Kelle dargebracht*, I (*Prager deutsche Studien*, Heft 8) p. 62. Deze meent nl. ter verklaring van de „breking” een nog volkomen ongereduceerde spirant te moeten aannemen. Zijn betoog is dan ook zwak t. o. v. de „breking” van *u*. Volgens mij was de *h* reeds ten tijde van de breking, de „mäszig reduzierte Spirant”, die Janko op grond van de assimilatie *hp* > *pp* eerst voor een latere periode veronderstelt (*ald.* p. 63).

## 2. Got. *hiri*.

Enige woorden zijn aan de regel ontsnapt. Het merendeel hiervan kan op bevredigende wijze verklaard of uit de weg geredeneerd worden (Vgl. Streitberg, *Got. Elementarb.* 3.4. §§ 49, 50, 52.) De ietwat zonderlinge imperatiefvorm *hiri* „kom hier” en de daarbij behorende dualis- en pluralisvormen *hirjats* en *hirjip* hebben meer moeilijkheden veroorzaakt.

Joh. Schmidt, *Idg. Vokalismus* II, 423 vlgg. verklaarde de *i* van *hiri* uit het feit, dat de tweede syllabe oorspronkelijk het accent zou hebben gehad. De „breking” bleef dan in de eerste, ongeaccentueerde, lettergreep achterwege. Hij vat het woord nl. op als een samenstelling van *hir-* en *i*, dit laatste van de wortel *i-* „gaan”. Nu is 1<sup>o</sup> deze etymologie van *hiri* op zijn minst onzeker, 2<sup>o</sup> zal toch de gotiese breking, een speciaal goties verschijnsel, wel na de germaanse accentverschuiving hebben plaats gehad.

Paul, *IF.* IV, 334 vlg. wilde aan de volgende *i*, *j*, die „palatalisering” van de *r* zouden veroorzaakt hebben, het uitblijven van de „breking” wijten. Hij moet daarbij echter, wegens *fairina*, *wairila*, waarin de overgang vóór *i* wel plaats heeft, beperkingen maken. B.v. dat alleen oorspr. idg. *i* deze invloed zou gehad hebben. Dit klinkt nu, zooals Streitberg, *a. w.*, § 49, opmerkt, niet zeer waarschijnlijk: nergens in het Goties merkt men iets van een onderscheid tussen idg. *i* en idg. *e*. De andere mogelijkheid, waaraan Paul denkt, n.l. dat alleen consonantiese *i* de *r* zou hebben gepalataliseerd, is al even weinig overtuigend: 1<sup>o</sup> uit phoneties oogpunt, 2<sup>o</sup> omdat daardoor de *i* moet verklaard worden uit de dualis- en pluralisvormen, die waarschijnlijk secundair zijn (zie beneden).



Luft, *Zs. f. d. Ph.* XXX, 426 vlgg. wil in de *i* van *hiri* een zwakkere phase zien van  $\bar{e}^2$  in *hēr*. Hij construeert de ontwikkelingsgeschiedenis van dit laatate woord als volgt: uit de pronominale stam *ki-* + het instrumentaal-suffix *ē* ontstond *hē* en dit werd voorzien van de deiktiese partikel *ro-*. Dit *hēr* nu raakte geheel uit het associatieve verband met de *ki*-groep los. De zwakke phase van  $\bar{e}^2$  was een  $\bar{e}^1$ , welke klank van  $\bar{e}^1$ , de zwakke phase van  $\bar{e}^1$ , onderscheiden was. In het Goties moest natuurlijk, zo redeneert Luft verder, ook  $\bar{e}^2$  tot *i* worden, maar deze *i* verschilde toch weer in zoverre van de gewone gotiese *i*, dat zij tegen de neiging tot „breking” vóór *r* en *h* bestand bleef.

Deze laatste redenering nu schijnt mij geen steek te houden. Wanneer het Goties de oude *e* zonder enig bezwaar met de oude *i* laat samenvallen, zal ook wel die  $\bar{e}^2$ , aangenomen, dat deze variant bestaan heeft, die weg gegaan zijn. Temeer omdat  $\bar{e}^2$ , volgens Luft zelf „natuurlijk” aan de algemene vernauwing der *e*'s „moest” deelnemen. — Maar bovendien is het voor de hele hypothese hoogst bedenkelijk, dat speciaal voor dit ene woord die twijfelachtige  $\bar{e}^2$  dienst moet doen. Luft meent weliswaar een voortzetting van deze klank ook elders in het Goties te herkennen, maar dan juist weer in *nih*, de andere uitzondering, die hij niet weg te redeneren acht <sup>1)</sup>.

Brugmann dacht vroeger, *Grundriss*, I<sup>2</sup>, § 86, 2, aan analogiese invloed van *hidre*. Later echter schijnt hij deze opvatting prijs gegeven te hebben en geeft *Demonstrativpronomina der idg. Sprachen*, 65, 2<sup>e</sup> noot, in overweging, of niet de breking achterwege gebleven is vóór *h*, *hw* en *r*, die door volgende vocalen „palatale Färbung” gekregen hadden. Een uitbreiding dus van Pauls formulering. Om de werkelijke toestand met deze regel te verklaren, moet B. echter analogie-werkingen op zo grote schaal aannemen, dat er een wanverhouding ontstaat tusschen het aantal voorbeelden van de regel en de uitzonderingen erop.

Ook de verklaring van Kluge, *Zs. f. d. Wtsch.* X, 64: *hiri* uit *\*hidri*, dualis\* *hidrjats*, in welke laatste vorm ná de periode van de breking de bezwaarlike ophoping van consonanten zou zijn „verlicht” tot *hirjats*, is niet bevredigend. Kluge zelf merkt op, dat de uitgang niet duidelijk is. Bovendien is het niet waarschijnlijk, dat het enkel- en meervoud zich in vorm gericht zouden hebben naar de betrekkelijk zeldzame dualis. Nog onwaarschijnlijker wordt Kluge's opvatting, wanneer men, gelijk ik meen te moeten doen (zie beneden), *hirjats* en *hirjip* als betrekkelijk jonge vormen beschouwt, die secundair bij *hiri*, dat oorspronkelijk geen imperativus was, gevormd zijn.

Ik heb deze verklaringen achtereenvolgens de revue laten passeren, om te doen blijken, dat al de pogingen om langs „klankwettige” of „analogiese” weg tot de oplossing te geraken, iest krampachtigs hebben. Zo is het dan te begrijpen, dat Loewe, *P. B. B.* XLI, 295 vlgg. de *i* van *hiri* op geheel andere wijze verklaart en wel uit de eigenaardige functie en betekenis van het woord, waardoor het vaak met een „überhohen ton” gesproken werd. Tengevolge van deze hoge toon zou dan de *e* van *\*heri* in *i* zijn overgegaan,

<sup>1)</sup> Ehrismann, *Zs. f. d. Ph.* XXXI, 384 maakt erop attent, dat hij reeds vóór Luft iets dergelijks geopperd had en werkt diens opvatting iets nader uit. Na wat boven over Luft's mening gezegd is, kan ik met de vermelding hiervan volstaan.



of eenvoudiger nog: de *i* bewaard zijn gebleven. Loewe tracht dan verder analoga te vinden van zulk een vernauwing (want zo moet het verschijnsel toch, ook na Loewe's betoog 306 vlg. beschouwd worden) ten gevolge van hoge toon.

Vóórdat het artikel van Loewe mij onder de oogen kwam, had ik mij een soortgelijke opvatting van de eerste *i* in *hiri* gevormd. Het beginsel van verklaring is hetzelfde, maar de uitwerking verschilt enigszins. Indien mijn voorstelling van de zaak eenvoudiger en natuurliker mocht schijnen dan die van L., zou zij er mogelijk toe kunnen bijdragen, het beginsel te gemakkelijker ingang te doen vinden, temeer omdat mijn opvatting geheel onafhankelijk van die van L. ontstaan was. Daar dus wat hier volgt eerder steun en aanvulling dan bestrijding van Loewe's mening zal zijn, onthoud ik mij van polemieken en geef in het kort mijn hypothese over het verloop der dingen.

*Hiri* zal oorspronkelijk de enig voorkomende vorm geweest zijn, een adverbium of interjectie, hoe men het noemen wil. Wanneer ik in Streitbergs woordelijst *hiri* zie aangeduid als „adv. Imp.”, in die van Braune, *Got. Gramm.*<sup>9</sup> als „interj. imperat.” (zie ook *ald.* § 219), dan geloof ik met deze veronderstelling geheel in beider geest te denken. Loewe's betoog om de tweede *i* van *hiri*, gelijk Joh. Schmidt deed, met de wortel *-i-* „gaan” in verband te brengen, heeft mij niet kunnen overtuigen. Ehrismann, die in de tweede *i* een deiktiese partikel ziet, zal eerder gelijk hebben. Dit adverbiale of interjectionale *hiri* werd gebruikt als roepwoord, evenals ons „hier!” In dit gebruik stond het dus dicht bij de imperatieven van werkwoorden, waaraan het bovendien door de uitgang enigszins herinnerde. Zodoende werd de roepende interjectie *hiri* geassocieerd met deze categorie en werden er zelfs dualis- en pluralisvormen bij gemaakt. Of het ooit zo ver is gegaan, dat een regelmatig werkwoord *\*hirjan* ontstond, is niet uit te maken, maar het is onwaarschijnlijk, vooral gelet op de schrijfwijze met *-i* naast die van de normale imperatieven der *ja-* klasse op *-ei*. Ook blijkt uit deze schrijfwijze, dat deze „imperatief” nog ten tijde van de bijbelvertaling voor het taalgevoel iets aparts, iets abnormaals had.

Wij mogen dus aannemen, dat in de tijd van de „breking” het Goties de vorm *hiri* kende als interjectionaal roepwoord en geen andere vormen hiervan. Zulke woorden nu zijn, evenals b.v. vocatieven en imperatieven, in sterke mate onderhevig aan variaties naar het affect, waarmee ze worden uitgesproken. (Wundt, *Völkerpsych.* I<sup>3</sup>. 1, 323.) Voorbeelden uit de levende taal behoeft ik niet aan te halen; zij zijn bekend genoeg<sup>1)</sup>. En dat zulke nuances ook in veel oudere taalstadia voorkwamen, daarvan legt zelfs de dode letter van de overlevering der oude indogermaanse talen getuigenis af. Men zie, wat Brugmann *Grundr.* II<sup>2</sup>, 2, 133 over de vormen van vocatieven zegt. Het is zeker niet te stout om aan te nemen, dat het gotiese roepwoord *hiri* op zeer verschillende wijzen werd uitgesproken. Dat de gereguleerde spelling van Wulfila daarvan niets te zien geeft, behoeft ons niet te verbazen, daar gelijk Brugmann *t. a. p.* zegt, „die Schriftsprachen oft . . . für eigentliche Interjektionen,

1) Onlangs heeft Sommer, *Germ.-Rom. Monatsschr.* VIII, 129 vlgg., 193 vlgg. over dergelijke klanknuances in verband met stemmingen gesproken.



wenn auch deren Lautung in Wirklichkeit schwankt, eine einzelne Lautung graphisch zur Regel gemacht haben.”

Het is dus best mogelijk, en ook waarschijnlijk, dat in Wulfila's tijd nog verschillende uitspraak voorkwam. Voor ons doel hebben wij dit slechts aan te nemen voor de periode, waarin de tendentie tot verwijding van de *i* vóór *r* werkte. Wat is dan natuurliker dan te veronderstellen, dat toenmaals de vocaal van de geaccenteerde syllabe onder krachtige emphase meer-malen l a n g werd uitgesproken, evenals in ons „hier!” zo vaak gebeurt. En de lange vocaal, die met meer spanning gearticuleerd werd, bood aan de neiging tot daling van het voorgedeelte der tong weerstand.

Het is ook wel denkbaar, dat de *i* van een nadrukkelijk bevelend *hiri!*, zonder bepaald verlengd te worden, alleen tengevolge van grotere spierspanning, zich staande hield bij de algemene verwijding. Hierbij zou te vergelijken zijn Sommers „etwas piquiertes „bitte!”” waarin deze zuiverder *i* met hoger ligging hoort. (*Germ.-Rom. Monatsschr.* VIII, 195) Zodoende naderen we weer tot Loewe's opvatting. Ik zal trouwens de laatste zijn om te beweren: Zo is het gegaan en niet anders. Beide factoren en nog meer andere kunnen hebben samengewerkt. Het is mij voldoende getoond te hebben, dat de uitzonderingspositie van *hiri* kan verklaard worden uit de functie van het woord, waardoor dit bij uitstek in aanmerking kwam voor klankvariaties <sup>1)</sup>. Op deze variabiliteit moet m. i. de nadruk gelegd worden: daarmee wordt het begrijpelijk, hoe een woord als *hiri* aan de werking van een bepaalde „klankwet” kon ontgaan.

Gaat men er van uit, dat veelvuldig voorkomende uitspraak met lange vocaal de hoofdoorzaak is van het bewaard blijven van de *i*, dan moet men om de schrijfwijze *hiri* en niet \**heiri* te begrijpen, aannemen, dat de schrijftaal een „affectloze” vorm van het woord als gemiddelde van de in werkelijkheid voorkomende variaties heeft gefixeerd. Dat die dan *i*-vocalisme kreeg, is niet te verwonderen. In latere tijd, toen naast *hiri* de vormen *hirjats* en *hiriþ* opkwamen, zal dit meer „kalme” gebruik van *hiri* enz. allicht zijn toegenomen, doordat het woord in de ordelijker banen van de regelmatige conjugatie geraakte.

### 3. De historische samenhang.

Hoe men zich de juiste toedracht bij de „breking” voorstelt, hangt ten nauwste samen met de mening, die men heeft over de verdeling van de vocalen *i*, *e* en *u*, *o* in oergermaanse tijd. Nu zijn de denkbeelden dienaangaande in een stadium van omwenteling; waaruit nog geen nieuwe communis opinio is voortgekomen.

Streitberg stelt zich in zijn *Got. Elementarbuch*<sup>3.4.</sup> op het standpunt, dat de oergerm *e* eerst in alle posities in het Goties tot *i* is geworden en daarna de gotiese *i* vóór *h* en *r* „gebroken” is. Parallel hiermee de ontwikkeling van oer-

<sup>1)</sup> Ook de normale imperatieven zullen deze eigenaardigheid gehad hebben. Dat nu b.v. *saihw* „brekings”-vocaal heeft, behoeft geen bevreemding te wekken: de overige vormen van het werkwoord hebben het vocalisme van de imperatief bepaald, vgl. Loewe, *ibid.* 305. Met mijn hypothese: *hiri* oorspronkelijk interjectie zonder bijbehorende verbale vormen, is de tegenstelling tussen *hiri* en *saihw* nog gemakkelijker te begrijpen dan wanneer men, als Loewe, imperatieve oorsprong voor *hiri* aanneemt en ook de vormen *hirjats* en *hiriþ* als oud beschouwt.



germ. *o*. Neemt men dan verder aan, dat de z.g. *a*-umlaut algemeen oergermaans is geweest (Streitbergs tegenwoordige mening hierover blijkt in het aangehaalde werk niet) dan kan zo'n oergerm. *e* uit *i* ontstaan/zijn, en krijgt men dus de volgende ontwikkelingsgang  $i > e > i > e$ . Evenzo  $u > o > u > o$ . E. A. Kock heeft *Zs. f. d. Ph.*, XXXIV, 45 vlgg., op het onwaarschijnlijke hiervan gewezen en betoogd, dat de gang van zaken deze geweest kan zijn: 1. oergerm. *i, e* vóór *h, r* gaan over in *e* (zo schrijft Kock de brekingsvocaal) en oergerm. *u* vóór *h, r* gaat over in *o*. Daarna 2. oergerm. *e, i* in alle posities. De breking zou dus ouder zijn dan de got. overgang  $e \rightarrow i$ . Een oergermaanse „*a*-umlaut” neemt Kock niet aan. Deze voorstelling van het proces mag zeer natuurlijk heten (vgl. Boer, *Oergerm. Handb.* § 48 Aanm. 1), maar is door Streitberg (*Got. El.*<sup>3</sup>, p. 67, noot) niet geaccepteerd.

Bremer, *IF* XXVI, 148 vlgg. neemt aan, dat idg. *u* in het Germaans tot *o* werd (gelijk *o* tot *a*) en later een neiging opkwam om *e* en *o* te doen overgaan in *i* en *u*, dat evenwel open vocalen in de volgende syllabe deze overgang verhinderden. In het Goties is dan volgens Bremer die overgang niet door het vocalisme van de volgende lettergreep, maar door volgende *r, hw* en *h* t e g e n g e h o u d e n. Bovendien gingen reeds voorhanden *i* en *u* in het Goties vóór dezelfde consonanten in *e* en *o* over. (Deze laatste *u* kwam dan alleen voor in ontleende woorden.)

Collitz heeft in een lezing op het internationale congres te St. Louis (1904) over het oergermaanse vocalisme denkbeelden ontwikkeld, die in Europa, zover ik kan nagaan, niet sterk de aandacht hebben getrokken. De lezing is, in het Engels vertaald, te vinden in *Congress of Arts and Science, Universal Exposition, St. Louis, 1904* (Boston en New York, 1906) vol. III, 286 vlgg., een uittreksel ervan in *Modern Language Notes* XX, 65 vlgg. Verder komt Collitz, *Journal of English and Germanic Philology*, VI, 253 vlgg. op de kwestie terug naar aanleiding van een polemiek van Shumway. Volgens C. nu is idg. *e* in het Germ. reeds vroeg in alle posities en condities tot *i* geworden. Daar ook idg. *o* zeer vroeg met *a* was samengevallen, waren er nu in het Germ. slechts 3 korte vocalen, *a, i* en *u*. De *e, o* van de historische west- en noordgermaanse dialecten zijn onder invloed van het vocalisme der volgende syllabe later weer ontstaan. Van het standpunt van Collitz is dus de gotiese breking één enkelvoudig proces: de overgang van *i, u* onder de bekende condities tot *e* resp. *o*.

Volledigheidshalve noem ik hier ook Axel Kock, die in zijn talrijke publicaties over het Scandinaviese vocalisme al sedert lang betoogd heeft, dat de „*a*-umlaut” eerst in de afzonderlijke dialecten zijn beslag heeft gekregen. Het lijdt dus wel geen twijfel meer, dat de „*a*-umlaut” in heel zijn omvang niet oergermaans is. (Vgl. Boer, *Oergerm. Handb.*, § 66). Maar hoe dan wel de verdeling van de vocalen *i, u* en *e, o* b.v. het begin van onze jaartelling of iets later geweest is, is daarmee nog niet uitgemaakt en ik voel mij niet competent, in dezen een standpunt in te nemen. Dit zal trouwens altijd wel moeilijk blijven, daar immers het namenmateriaal, dat bij de klassieke schrijvers is overgeleverd, met de grootste voorzichtigheid gebruikt moet worden en ook omdat over de graad van dialectiese differentiatie in de



periode, die wij gemakshalve als de oergermaanse aanduiden, met de tegenwoordige middelen bezwaarlijk zekerheid te krijgen is.

Zo blijft dan ook onmogelijk, precies te formuleren welke klankontwikkeling er ligt achter het gotiese vocalisme en moeten wij ons met een practiese formulering tevredenstellen. Ik wil echter in het verband van de historische samenhang dezer dingen als mijn overtuiging uitspreken (een overtuiging, die ik ook niet vermag met doorslaande argumenten aan anderen mede te delen), dat de gotiese „breking” vooral niet te zeer moet behandeld worden als een verschijnsel, dat zijn begin en einde heeft in de gotiese periode, maar eerder als een dialecties verschijnsel in het „Oergermaans,” altans wat het begin betreft. In directe chronologische samenhang dus met de geschiedenis van de vocalen *i*, *u* en *e*, *o* in vroeg-germaanse tijd. Als een der verschijnselen, die het Goties als zodanig tegenover de overige dialecten hebben gemarkeerd.

Ik ga dus volkomen mee met E. A. Kock, *t. a. p.*, als hij zoekt te bewijzen, dat de overgang oud is. Zelfs wil ik zijn betoog versterken, door een terminus post quem, die hij meent te moeten stellen, weg te nemen. Kock meent nl. op grond van het regelmatige „breking”-svocalisme in verbale vormen, die *h* hebben, waar volgens Verners regel *g* te verwachten was (b. v. *taihum*, *taihans*), dat de „breking” is ingetreden na de analogiese opheffing van de verschillen, die tengevolge van gemelde regel in de conjugatie-vormen waren ontstaan. Hijzelf merkt al op, dat die nivellering reeds zeer vroeg voltooid kan zijn, zodat de „breking” daarom niet als een jong verschijnsel behoeft te worden beschouwd. Ik geloof echter, dat Kock het zichzelf node-loos moeilijk maakt. Een combinatoriese klankverandering als deze, een assimilatie tussen een vocaal en een consonant — want dat is de got. „breking” toch — behoeft geen proces te zijn, dat in een bepaalde, vrij korte periode afloopt met dien verstande, dat daarna de overgang in dezelfde omstandigheden niet meer plaats vindt.

Integendeel kan zulk een assimilatie gedurende geruime tijd een „taalgewoonte” blijven. In iedere levende taal kan men zulke „taalgewoontes” opmerken ten aanzien van vreemde woorden, die in de taal opgenomen worden, maar evenzeer ten aanzien van nieuw gevormde inheemse woorden. Ik stel mij dus voor, dat gedurende lange tijd de Goten nauwe *i* of *u* vóór *r* en *h* „niet konden zeggen,” of wel, dat iedere *i* of *u*, die in deze positie kwam, verwijd werd. Verder moeten wij ons zonder twijfel de breking denken als een langzame geleidelijke verandering, die begonnen is met een betrekkelijk gering verschil in graad van opening tussen de *i* en *u* vóór *h* of *r* en de *i*, *u* in andere posities. Langzamerhand werd dit verschil groter, zodat beide klanken ten slotte niet meer als variaties van één, maar als twee onderscheidene werden gevoeld. Terwijl dit proces geleidelijk voortwerkte, kon tegelijkertijd het consonantisme der verbale conjugatie geregeld worden en kreeg b.v. een *\*tium*, dat een ouder *\*tigum* verdrong, automatisch de meer opene, naar *e* toegaande variant van de *i*.

Vat men zó de „breking” op, dan zal men met het dateren van gebeurtenissen vóór of ná de „breking” voorzichtig zijn. Zo is het a fortiori onnodig van vreemde woorden, die de verwijding van vocaal vertonen, als *Saur*



„Surus,” *paurpura* (en *paurpaura*) aan te nemen, dat zij „vóór de breking” zijn opgenomen.

*Den Haag.*

C. B. VAN HAERINGEN.

[Bij 2. *hiri*. Nadat ik het bovenstaande geschreven had (einde 1920), is mij de 5<sup>te</sup> und 6<sup>te</sup> Aufl. van Streitbergs *Elementarbuch* in handen gekomen, waarin de resultaten van Sievers' intonatieproeven voor het Goties worden verwerkt en op grond daarvan verscheidene oude twistpunten in hoogste instantie worden beslecht, b.v. § 35 (8, 9), § 52 Anm., § 70 Anm., § 74 Anm., § 115 Anm. 4. In § 50 blijkt, dat deze proeven de opvatting van Loewe „glänzend bestätigt” hebben. Mogelik heeft voor degenen, die tegenover deze methode van onderzoek tot de „Fernerstehenden” (Streitberg, *ibid.*, Vorwort) behoren, mijn beschouwing naast en ter aanvulling van die van Loewe nog enig belang.

Over het ontstaan van *hiri* en de bijbehorende dualis- en pluralisvormen heeft Streitberg dezelfde mening als boven gegeven. CORR.]

## VERSUCH EINES BILDUNGSGANGS DES SIMPLICISSIMUS-DICHTERS<sup>1)</sup>.

„Von fremden Zonen bin ich her verschlagen  
Und durch die Freundschaft festgebannt”.

Mit diesen Worten läßt sich auch Grimmelshausens Schriftstellerleben charakterisieren. Wie Goethe stammte er aus der Maingegend. Auf den Titelblättern einiger unter seinem eigenen Namen herausgegebenen Schriften nennt er sich Gelnhusanus. Und in der Urkunde seiner Heirat, die sich zum Glück erhalten hat, lesen wir, daß der „Ehrbare Johann Jacob Christoff Von Grimmelshausen des Lob. Elterischen Regiments Secretarius, Herrn Johannis Christoffen geweßenen<sup>2)</sup> burger zu Gelnhausen hinderl. Ehel. Sohn” sich am 30. August 1649 mit der „Tugendtsamen Catharina Henningerin, Herrn Wachtmeister Leutenampts Joannis Henningers Eheliche Tochter Von Zabern” verehelicht habe. Die Herkunft des Dichters ist damit festgelegt.

Über das Jahr seiner Geburt, wie überhaupt über seine Jugendschicksale,

1) Für die Motivierung verschiedener Einzelglieder dieses Bildungsgangs muß ich auf meine früheren einschlägigen Veröffentlichungen verweisen: *Hybspinthal, Zeitschrift für deutsche Philologie*, XLIII, 234 flgg.; *Probleme der Grimmelshausenforschung*, Groningen 1912; *Grimmelshausen und die Illustrationen seiner Werke, Zeitschr. für Bücherfreunde*, N. F. IV, 1 flgg., 33 flgg.; *Die Ortenau und Grimmelshausen, Mitteilungen des Hist. Vereins für Mittelbaden*, III, 104 flgg.; *Einige sprachliche Erscheinungen in verschiedenen Ausgaben von Grimmelshausens Simplicissimus und Courasche, Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur*, XL, 268 flgg.; *Die sprachliche Uebearbeitung der Simplicianischen Schriften, Zeitschr. für Bücherfreunde*, N. F. XII, 1 flgg.; *Grimmelshausens Anteil an der sprachlichen Gestalt der ältesten Simplicissimusdrucke, Modern Language Notes*, XXXV, 65 flgg., 193 flgg.; *Zonagri Discurs von Waarsagern, Ein Beitrag zu unserer Kenntnis von Grimmelshausens Arbeitsweise in seinem Ewigwährenden Calender mit besonderer Berücksichtigung des Eingangs des Abentheuerlichen Simplicissimus, Verhandelingen der Koninklijke Akademie van Wetenschappen te Amsterdam*, 1921. Dankbar verwertete ich weiter Bechtolds *Grimmelshausen und seine Zeit*, Heidelberg 1914, und verschiedene Aufsätze in der Zeitschrift *Ortenau*. Auch Herrn Legationsrat Freiherrn Dr. Rudolf von Schauenburg in Gaisbach möchte ich für jahrelange freundschaftliche Förderung danken.

2) So lese ich die Eintragung im Gegensatz zu Bechtold, *Ortenau* I, 116.



sind wir weniger gut unterrichtet. Die sichern Zeugnisse setzen erst mit seiner Offenburger Zeit, aus der auch obenstehende Heiratsurkunde stammt, ein. Dasselbst, in Offenburg, in weiterem Sinne in der Ortenau, fand er seine zweite Heimat. Dort entwickelte sich sein Schriftstellertalent, dort gelangte der heimatlos gewordene Sohn des kriegerischen Zeitalters zur gefestigten bürgerlichen Existenz. Der Friedensschluß ermöglichte ihm offenbar die Gründung eines Hausstands.

Es war auch hier die Freundschaft eines sozial Höhergestellten, persönliche Auszeichnung jedenfalls, die dieses Lebensschicksal bestimmte. Der Höchstkommmandierende in Offenburg, Obristleutnant Hans Reinhard von Schauenburg, richtete sein Interesse auf den jungen Gelnhauser. Wenn wir der betreffenden Anekdote, die Grimmelshausen in seinem *Ewigwährenden Calender* mitteilt, Glauben schenken dürfen, war die Veranlassung abenteuerlich genug. Nachdem nämlich Herzog Bernhard von Weimar die Stadt Breisach erobert hatte (1638), rüstete er sich, wie Grimmelshausen erzählt, gegen Offenburg. In dieser Zeit der Bedrängnis sei im Mühlbach eine Scholle oder ein ähnlicher Salzwasserfisch gefangen worden, der als Naturwunder dem Kommandanten verehrt worden sei. An diese wunderbare Speisung habe „ein noch junger Musquedirer, von Geburt ein Gelnhäuser“ die Prophezeiung geknüpft: solange dieser Oberst in Offenburg kommandiere, werde die Stadt nicht eingenommen werden. Zwischen dem Kommandanten und dem jungen Gelnhauser entwickelten sich, vielleicht anläßlich des etwas höfisch anmutenden Orakelspruchs, der sich erfüllte, besondere Beziehungen: Grimmelshausen, der schon damals eine flotte Feder führte, wurde in der Kanzlei des Obersten beschäftigt. Als ältestes Dokument dieser Periode verwahrt das Badische Generallandesarchiv einen am 10. Dezember 1640 von Grimmelshausen im Auftrag des Kommandanten geschriebenen Brief, der an den Abt des Klosters Gengenbach gerichtet war.

Der spätere Dichter mag damals ein kaum waffenfähiger Musquetier gewesen sein, der die letzten fünf Jahre seines jungen Lebens unter Verhältnissen, die denen seines Haupthelden Simplicissimus wohl entsprochen haben werden, verbracht hatte. „Anno 1635 wurde ich in Knabenweiß von den Hessen gefangen und nach Cassel geführt“, lautet eine Kalendereintragung unterm 25. Februar 1670. Und wenn es im *Satyrischen Pilgram* heißt, daß der Autor „im zehnjährigen Alter ein rotziger Musquedirer worden“, so haben wir darin eine zuverlässige, wenn auch schriftstellerisch gefärbte, Mitteilung über das eigene Leben zu erblicken.

Der Aufenthalt in der Offenburger Kommandantur und die Gönnerschaft des Freiherrn von Schauenburg wurden für die Bildung und die Karriere des soldatischen Schreibers maßgebend. Er hatte für seine Vorgesetzten allerhand zu tun, schrieb für die Besatzung Mannschafts- und Soldlisten, für den Kommandanten Briefe an den Kaiserlichen General Maximilian von Bayern, zeichnete vermutlich selbst, um die Urgenz und die Ausführbarkeit vorgeschlagener Befestigungen zu beweisen, Pläne und Skizzen dazu, schilderte die in den nächsten Jahren zunehmende Not der Stadt und das Bedürfnis nach besserer Verproviantierung, und gab den dadurch veranlaßten Wünschen und Forderungen beredten Ausdruck. Immer wieder stoßen wir



in der Korrespondenz des Offenburger Kommandanten, die in den Akten des Dreißigjährigen Kriegs im Münchener Reichsarchiv bewahrt liegen, auf die festen Schriftzüge unseres späteren Literaten. Der Name des Schreibers kommt aber nirgends vor. Auch fehlt uns die genaue Andeutung seines Dienstgrads und Amts. Dennoch wäre es erwünscht, wenn die von ihm geschriebene Korrespondenz mit den Antworten, die zusammen natürlich auch ein allgemeineres historisches Interesse haben, in diplomatischem Ausdruck der Wissenschaft allgemein zugänglich gemacht würden.

Diese aus Offenburg datierten, vermutlich in zunehmendem Maße von Grimmelshausen selbständig stilisierten Briefe ziehen sich durch die vierziger Jahre hin, bis sie mit einem Schreiben vom 5. Mai 1647 plötzlich aufhören. Ein ganzes Jahr lang ist die Spur, die sich so regelmäßig verfolgen läßt, verloren, bis wir sie in einem Brief des Obristen Johann Burkhard von Elter an den Kurfürsten Maximilian von Bayern dd. 4. Juni 1648 wiederfinden und uns daraufhin zu der Schlußfolgerung für berechtigt halten dürfen, daß Grimmelshausen damals beim Kommandanten von Wasserburg am Inn eine ähnliche Stelle innegehabt haben mag, wie zuvor beim Kommandanten von Offenburg an der Kinzig. So wird er denn auch bei seiner Trauung als Secretarius des Elterischen und nicht des Schauenburgischen Regiments eingetragen.

Er kehrte nach der Ortenau zurück. Auch das Herz wird ihn dahin gezogen haben. Die Heirat mit einer offenbar angesehenen und vermutlich wohlhabenden Bürgerstochter mag auch seiner sozialen Lage zugute gekommen sein. Über die Gründe seines Dienstwechsels vorher sind wir ebenso wenig unterrichtet wie über die Voraussetzungen eines neuen Amtsantritts bald darauf. Überhaupt sind es nur konkrete Einzeltatsachen, die sich, dazu noch mit Unterbrechungen, zusammenstellen lassen; der von uns so gewünschte Kommentar wird ihnen begreiflicherweise nicht beigegeben. Zuweilen lassen sich auch Tatsachen in ununterbrochener Reihenfolge konstatieren. Im Kirchenbuch von Oberkirch finden wir am 3. Mai 1650 die Taufeintragung eines Franciscus mit dem Zusatz: „Parentes Joan Jacob Christophorus de grimmelshausen et Oeconomus in gaißbach et Uxor eius.“ Taufzeugen waren der Oberkircher Ochsenwirt Georg Friedrich Haag und die Frau des Schultheißen Abraham Goll. In der nächsten Taufeintragung wird der Vater als „Hanß Jacob der schaffner in Geißbach“ bezeichnet. Außer dem eben genannten Georg Friedrich Haag, der auch beim dritten, vierten und fünften Kind als Taufzeuge fungierte, finden wir als Gevatterin eingetragen: „Anna Dorothea Herrn Hanß Reinhardt von Schauwenburg Tochter.“ Nach ihr wurde das Kind Anna Dorothea genannt.

Der ehemalige Offenburger Regimentsschreiber war also dem früheren Kommandanten von Offenburg in die bürgerliche Existenz gefolgt. Hans Reinhard widmete sich jetzt ganz der Erhaltung des Stammsitzes derer von Schauenburg und der Vermehrung des Familienguts. Aus den Urkunden des Archivs ersteht uns sein Bild als das einer imponierenden, zielbewußt in aristokratischem Sinne strebenden Persönlichkeit, zu der das von ihm erhaltene Ölbild aus dem Jahre des Friedensschlusses vorzüglich paßt: ein ernstes, willenskräftiges, des Befehlens gewohntes Gesicht, Haar und Bart-



tracht der höheren Kreise jener Zeit, Lederkoller von Elenshaut mit roter Feldbinde und breitem Spitzenkragen.

Bei seinen energischen Bemühungen, die Familienangelegenheiten besser zu ordnen, den Besitz zu vergrößern und die Liegenschaften gewinnbringender zu exploitiern, stand ihm sein Schaffner tatkräftig zur Seite. Ohne Zweifel hatte Grimmelshausen als Gaisbacher Ökonom reichlich Gelegenheit, seine Kenntnisse zu erweitern, Lebenserfahrung zu sammeln und verschiedene Gesellschaftsklassen gründlich kennen zu lernen. Die Schriftstücke, die man aus dieser Zeit sowohl im Landesarchiv in Karlsruhe wie im Schauenburgischen Familienarchiv in Gaisbach findet, machen den Eindruck, daß er mit großer Selbständigkeit die Interessen seiner Herrschaft vertrat. Übrigens scheint er nicht lediglich bei Hans Reinhard, sondern vorübergehend, oder vielmehr gleichzeitig, auch bei dessen Vetter Carl Bernhard von Schauenburg tätig gewesen zu sein.

Die Interessen der Schauenburger dehnten sich bis in die höchstgelegenen Gegenden des malerischen Tals aus, wo das Rauschen der „Wilden Rensch“ dem Simplicissimusdichter bei seinen wiederholten Besuchen im „Schauenburgischen Sauerbrunnen“ — das ist Griesbach — ebenso anheimelnd in die Ohren geklungen haben mag, wie es dem modernen Besucher der Bäder Peterstal und Griesbach in der Erinnerung bleibt. Er liebte die neue Heimat: die Berge mit ihren Fernsichten, die enge Schlucht mit ihren heilkräftigen Brunnen. Zu einer Zeit, wo wir in der Literatur noch kaum Spuren von Naturstimmungen finden, läßt er seinen Helden sich in die heimatliche Landschaft versenken: „Ich wohnete auf einem hohen Gebürg, die Moß genannt, so ein Stück vom Schwarzwald und überall mit einem finstern Dannenwald überwachsen ist; von demselben hatte ich ein schönes Außsehen gegen Aufgang in das Oppenauer Thal und dessen Neben-Zincken, gegen Mittag in das Kintzinger Thal und die Grafschafft Geroltzeck, allwo dasselbe hohe Schloß zwischen seinen benachbarten Bergen das Ansehen hat, wie der König in einem aufgesetzten Kegel-Spil; gegen Nidergang konte ich das ober und unter Elsaß übersehen und gegen Mitternacht der niedern Marggraftschaft Baaden zu, den Rheinstrom hinunter; in welcher Gegend die Stadt Straßburg mit ihrem hohen Münster-Thurn gleichsam wie das Hertz, mitten mit einem Leib beschlossn, hervor pranget.“

Fand er auf den Bergen die stimmungsvolle Einsamkeit der unberührten Natur, im Tal wimmelte, wenn die Badesaison zum Aufenthalt lockte, eine bunte Menschenwelt von allerhand Schlag und Gesinnung. Es ging da nicht bettlerisch her, wie auf dem gewöhnlichen Weg — erzählt etwa Moscherosch von diesen Renschtalbädern — es sah hier aus wie in einem Krämerladen beim Jahrmarkt oder am Meßtag: „da Jubilirer, dort Zuckerbecken; hie Materialisten, dort Trugisten; da Goldschmide, dort Seydensticker; da Goldschlager, dort Korallenkrämer; da Berlensticker, dort Haarkräuser; da Bartscherer, dort Haarpülverer; da Handschuhmacher, dort Spitzenkrämer; dort Tubackkrämer, dort Kartenmaler und viel andere mehr der Welt Wollust und Üppigkeit (Frölichkeit wolte ich sagen) zugethane Handwercker und Künstler. Bastetenbecke, Wirtshäuser, Bierhäuser, Spielhäuser, Hurenhäuser waren da alle schritt und tritt anzutreffen.... Es gung so



kuraschy her, daß mir das Maul noch wässert wann ich daran gedencke.”

Auch Grimmelshausens Brotherr hatte Veranlassung, dort die Bäder zu benutzen. Am 28. Juli 1658 schrieb Grimmelshausen für ihn einen Brief an den Markgrafen von Baden, in dem Hans Reinhard um einige Wochen Aufschub in einer Investitur-Angelegenheit bittet, da er sich „der Zeith alhier etwaß übel auff befinde unnd dahero den Saurbronnen gebrauche.” Wir sehen im Geist den Schaffner zu Pferd die Burg verlassen, um das Tal bis nach Griesbach hinaufzureiten und sich vom gichtgeplagten Obristen a. D. die Unterschrift für den Landesherrn zu holen.

Er selbst datiert von Griesbach aus seinen *Ewigwährenden Calender*, dessen Entstehung im *Warhafften Bericht von Erfinder dieses Calenders* auf einen

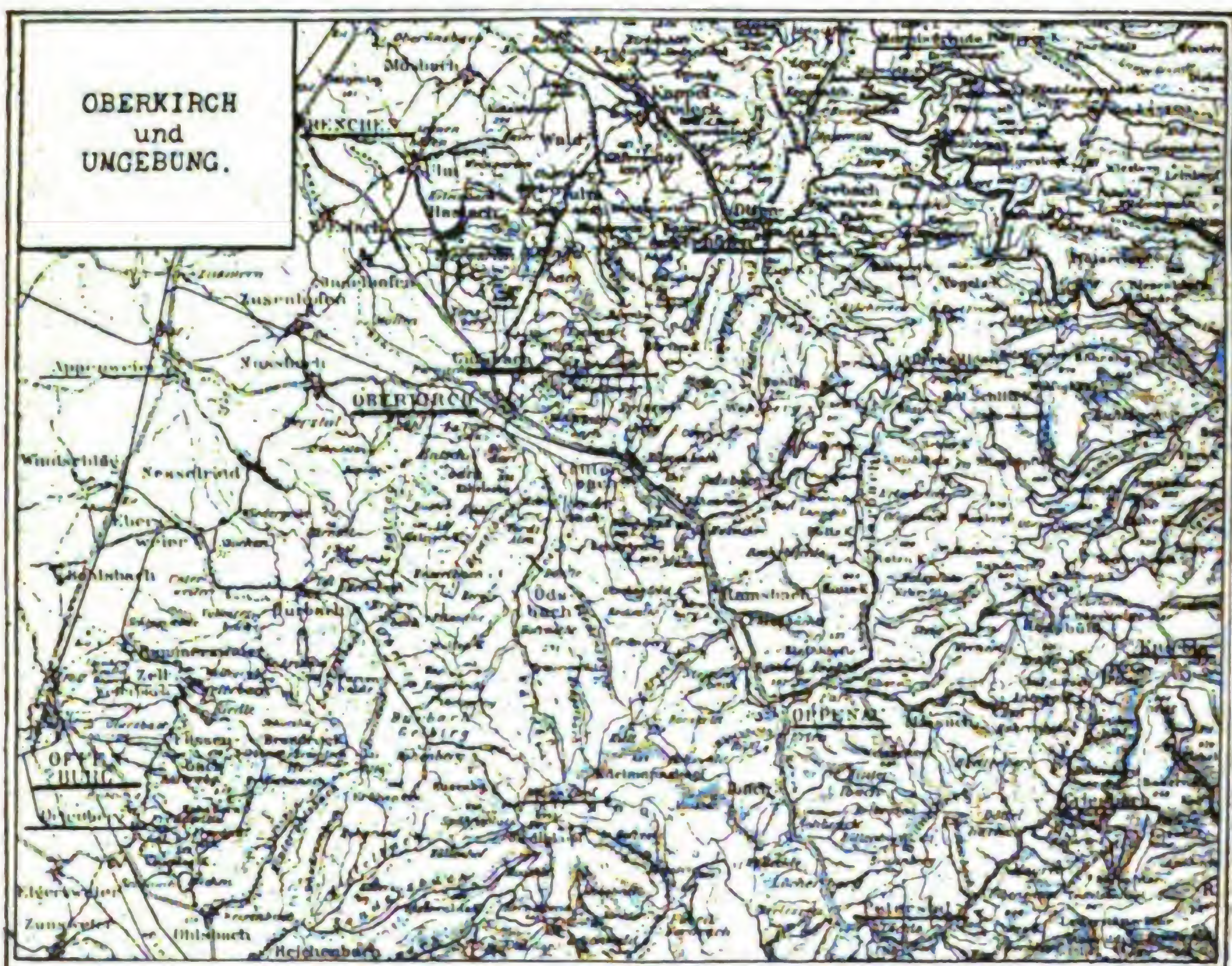


Abbildung 1. Obenstehende Karte vereinigt alle Ortschaften, die für Grimmelshausens schriftstellerischen Bildungsgang in Betracht kommen: links unten Offenburg, links oben Renchen: Anfang und Ende. In der Mitte Oberkirch mit dem traulichen Gaisbach, das durch den Simplicissimusdichter zur Berühmtheit gelangen wird; darüber entdeckt das mit der Lupe bewaffnete Auge die Ullenburg; nach rechts hinunter kann man den Lauf der Rench verfolgen über Oppenau und Peterstal bis nach dem Sauerbrunnen Griesbach.

Griesbacher Aufenthalt im Jahre 1669 zurückgeführt wird: „Als ich im verwichenen Julio dieses 1669. Jahrs die Saurbrunnen Chur brauchte, und nunmehr wie mir mein Doctor vorgeschrieben hatte, mit den Gläsern uffstige und darauff wie sein Geck hin und wider lauffen muste, begegnete mir ein uhraltet Weib mit eim Korb oder Zain wie sie es daselbst nennen, uff dem Kopff, die eylte dem Saurbrunnen zu; ich grüßte sie und fragte wohin und was sie trüge? Sie antwortet, guten frischen Butter solchen im



Saurbrunnen zu verkaufen." Dieses uralte Weib ist Simplicissimi „Meüder", von der der angebliche Herausgeber des *Calenders* die Einwickelpapiere erhält, auf die ihr Sohn, bevor er in die Neue Welt gereist sei, den Kalender geschrieben habe.

Eine Begegnung des Simplicissimus selbst mit seinem „Knan" in derselben Gegend — dem Tal zwischen Griesbach und Oberkirch — wird im Fünften Buch des *Abentheuerlichen Simplicissimus* geschildert: „Einsmals spazierte ich mit etlichen Stutzern das Thal hinunder, eine Gesellschaft im undern Bad" — das ist natürlich Peterstal — „zu besuchen, da begegnet uns ein alter Baur mit einer Geiß am Strick, die er verkaufen wolte, und weil mich dünckte, ich hätte dieselbe Person mehr gesehen, fragte ich ihn, wo er mit



Abbildung 2. Diese Reliefkarte bringt in das Gekritzeln der orientierenden ersten Abbildung die erwünschte Perspektive hinein, sie zeigt uns den südwestlichen Teil der Orientierungskarte von der Gegend aus, wo die Rench ihren südlichsten Punkt erreicht: Peterstal. Rechts kann man das malerische Tal der Wilden Rench hinauf bis Griesbach verfolgen, links folgt das Auge dem Fluß talabwärts bis Oppenau, während die weite Ferne durch Namen wie Lautenbach, Appenweier und Renchen bloß angedeutet wird. In der Nähe von Lautenbach liegt im Tal das Städtchen Oberkirch, etwas bergaufwärts Gaisbach mit dem Schloß, höher das Vorgebirge hinauf die Ruine Schauenburg.

dieser Geiß her käme. Er aber zoge sein Hütlein ab und sagte: Gnädiger Hearr, eich darffs auch Werlich neit sahn. Ich sagte: Du wirst sie ja nicht gestolen haben? Nein, antwort der Baur, sondern ich bring sie auß dem Stättgen unden im Thal, welches ich eben gegen dem Herrn nicht nennen darff, dieweil wir vor einer Geiß reden." Aus demselben Geiste heraus nennt Grimmelshausen an anderer Stelle seinen malerischen Wohnort *Aegis Potamos* (man vergleiche die Terrainkarte auf seite 194 und die Reliefkarte auf seite 195).

Hängen der *Ewigwährende Calender* und der *Abentheuerliche Simplicissimus* schon mit Griesbach zusammen, die dort am nachdrücklichsten



lokalisierte und aus dortigen Lebensbeobachtungen unmittelbar hervorgegangene Erzählung ist die Lebensgeschichte der *Landstörzerin Courasche*: „Ich war kaum acht Tage im Saurbrunnen gewesen, als Herr Simplicius Kundschaft zu mir machte; dann gleich und gleich gesellt sich gern, sprach der Teuffel zum Kohler. Ich trug mich gantz adelich, und weil Simplicius so toll auffzoge und viel Diener hatte, hielte ich ihn auch vor einen dapffern Edelmann und gedachte, ob ich ihm vielleicht das Seil über die Hörner werffen, und ihn, wie ich schon zum öfftern mehr practicirt, zu meinem Ehe-Mann kriegen konte. Er kam meinem Wunsch nach mit völligem Wind in den gefährlichen Port meiner sattsamen Begierden angeseegelt.“

So greifen literarische Verwertungen und urkundliche Nachweise ineinander. Durch einen glücklichen Zufall sind wir imstande, auch über die persönlichen Lebensumstände unseres Schriftstellers, seine Wohnung und seine pekuniären Verhältnisse einiges zu berichten. Es muß ihm in den fünfziger Jahren finanziell nicht schlecht ergangen sein: konnte er doch gegen Ende des Dezenniums sein Leben auf eine behaglichere Grundlage stellen. Das kleine Haus auf der Gaisbacher Spithalbühne genügte den Bedürfnissen seiner rasch zunehmenden Familie nicht mehr; er trat es dem Freiherrn Philipp Hannibal von Schauenburg ab und erhielt dafür das Benutzungsrecht über die „Schaffney“, dem Grundstock des jetzigen Schauenburgischen Wohnschlosses. Dafür hatte er zwölf Gulden Extra-Mietzins zu bezahlen, wohingegen der Freiherr die Schreibstube im untern Stockwerk abbrechen lassen mußte, sodaß dort Schenkgelegenheit entstand. Im obern Stockwerk sollte dann eine neue Schreibstube eingerichtet werden. So wohnte der Gaisbacher Ökonom und Dichter dort während der Jahre 1657 und 1658. Die neue Schreibstube, die seiner Tätigkeit als Schaffner diente, bot vermutlich auch Gelegenheit und Muße zu schriftstellerischer Übung: um diese Zeit erschienen seine Erstlingsschriften *Der Fliegende Wandersmann nach dem Mond* nach französischem Original, die *Traumgeschichte von Dir und Mir* und die *Reise nach der Obern Mondswelt*. In der Unterstube verzapfte der schriftstellernde Schaffner den Schauenburgischen Wein.

Außer den genannten Schriften dürfen wir vielleicht auch den *Satyrischen Pilgram* und den *Keuschen Joseph* in der Anlage als Erzeugnisse dieser Gaisbacher Periode betrachten. Zwei Seiten seiner literarischen Tätigkeit würden sich dann bereits in diesem Lebensabschnitt abzeichnen: die auf dem Gebiete des Moderomans, wo der biblischen Erzählung *Vom Keuschen Joseph* und der nachträglichen Erweiterung *Von des unvergleichlichen Josephs getreuem Schaffner Musai* in späteren Jahren die historischen Romane von *Dietwald und Amelinde*, von *Proximus und Lympida* folgen sollten; daneben die viel originellere Schriftstellerei als Moralist und Satyriker. Er beobachtete dafür seine Mitwelt, studierte aber vor allem gelehrtes Wissen. Ein encyclopaedisches Werk wurde ihm die reichhaltigste Fundgrube. Es ist Garzoni's *Piazza Universale* in deutscher Übersetzung: *Allgemeiner Schauwplatz oder Marckt und Zusammenkunfft aller Professionen, Künsten, Geschäften, Händlern und Handtwercken, so in der gantzen Welt geübt werden*, ein umfassender Folio-band, der im Zweispaltendruck mehr als siebenhundert ziemlich enggedruckte Textseiten enthielt und als ein erstaunliches Kompendium der da-



maligen Gelehrsamkeit zu betrachten ist. Im Jahre 1619 hatte der Frankfurter Buchdrucker Lucas Jennis das „auß allerhand Authoribus und experimentis Italiänisch zusammengetragene und wegen seiner sonderlichen Anmühtigkeit zum offternmal in selbiger Sprach außgangene“ Buch übersetzen, mit Marginalien und Registern versehen, mit einem schönen Titelpupfer durch Matthäus Merian ausstatten lassen und damit der Popularisierung der Wissenschaft im Renaissancegeist mächtigen Vorschub geleistet. Grimmelshausen wird während seiner Gaisbacher Zeit in den Besitz dieses damals schon ehrwürdig gewordenen Buches gekommen sein. Er hat sich mit dem bildenden Werk aufs innigste vertraut gemacht: der *Satyrische Pilgram* ist in der Hauptsache eine Verwertung von Garzoni-Stoff in einer dem Gaisbacher Autodidakten eigentümlichen Form satirischer Belehrung. Durch die Fiktion eines überlegen urteilenden Pilgers und eine dreiteilige, fast Hegelsche Gliederung des Stoffes in *Satz*, *Gegensatz* und *Nachklang* sucht der philosophisch veranlagte Geschäftsführer der Schauenburgischen Besitztümer seine Belehrungen dem Volke mundgerecht zu machen. Es war eine aufs Leben gerichtete Philosophie, die der gelehrte Verwalter sich zurechtlegte: er kannte die Triebe und Leidenschaften, welche das Tun der Menschen beherrschen; seine Schilderung wendet sich nicht von ihnen ab, legt vielmehr kühn und realistisch die Schäden der Gesellschaft bloß, aber niemals versäumt er die Gelegenheit, auf das Vorübergehende, das Kleinliche, das Beengende dieser allzumenschlichen Neigungen hinzuweisen. Vorläufig braucht er für diese Lehren noch den Fonds überkommenen Wissens, nach und nach sollte sein Werk diese stoffliche Beschwerung verlieren, um die Tendenz „lachend die Wahrheit zu sagen“ desto reiner und kräftiger hervortreten zu lassen. Eben das Studium seiner Quellenverwertung zeigt uns, wie er sich von dem belehrenden Werk, dessen Autor Garzonius in zeitgemäßer Namens-Umstellung als Zonagrius mit plastischer Vision personifiziert, sogar dramatisiert wird, langsam loslöste, um zu erlebten Erfahrungen und erlauchten Erzählungen das Vertrauen zu fassen, das er in seinen Anfängen nur der durch den Druck verbürgten Wissenschaft entgegenbrachte.

Wir kennen nicht all seine Quellen; neben dem Frankfurter Folianten wird er sicher noch einige andere Bücher benutzt haben. Wenn es uns gelingt auch diese aus dem Dunkel hervorzuziehen, wird sich das Bild des gesund urteilenden, bildungsbeflissenen und scharfsinnig kombinierenden ländlichen Beamten immer deutlicher gestalten.

Schon die Schrift *Von Dir und Mir* läßt den humorvollen Beobachter menschlichen Treibens ahnen. Dort nimmt er sich und die Welt noch zusammen und redet nicht nur „Von Dir“, sondern auch „Von Mir“. Doch kündigt der geistreiche Anfang der Schrift bereits die Tendenz nach Objektivierung an: „Gleich wie ich meines Theils nicht gern spat schlaffen gehe, so stehe ich doch gern spat auff. Ist also gegen einander auffgehaben und verglichen. Und warumb sol ich auch lang auffbleiben? Dieweil ich weiß, wie theur die Liechter seynd, und wie sparsam gute Haußhälter damit umbgehen. Zu geschweigen, wie bald eine Butze in das Strohe fällt, davon gantze Häuser verbrennen können. Wann die Liechter aus seynd, so ist man vieler Sorgen



überhaben. So haben ein theil Weiber ohne das nicht gern, wann Herr Urian lang über den Büchern, oder andern Geschäften sitzt, und kein Unterschied zwischen Tag und Nacht zu machen weiß." Wie er sich hier scherzhaft von seiner Catharina wegen seines ungemütlichen nächtlichen Studierens als *Herr Urian* kapitteln läßt und damit die erste literarisch nachweisbare Verwendung dieser rätselhaften Benennung eines später so berühmten Weltenpilgers gibt, so sollte er bald darauf die Objektivierung der eigenen Person noch einen Schritt weiterführen, indem er einem *Satyrischen Pilgram* die eigene Lebensanschauung völlig übertrug.

Denn Jahre bevor der erste nachweisbare Druck dieses Werkes erschien, muß die bewußte Konstruktion eines objektiv und überlegen das irdische

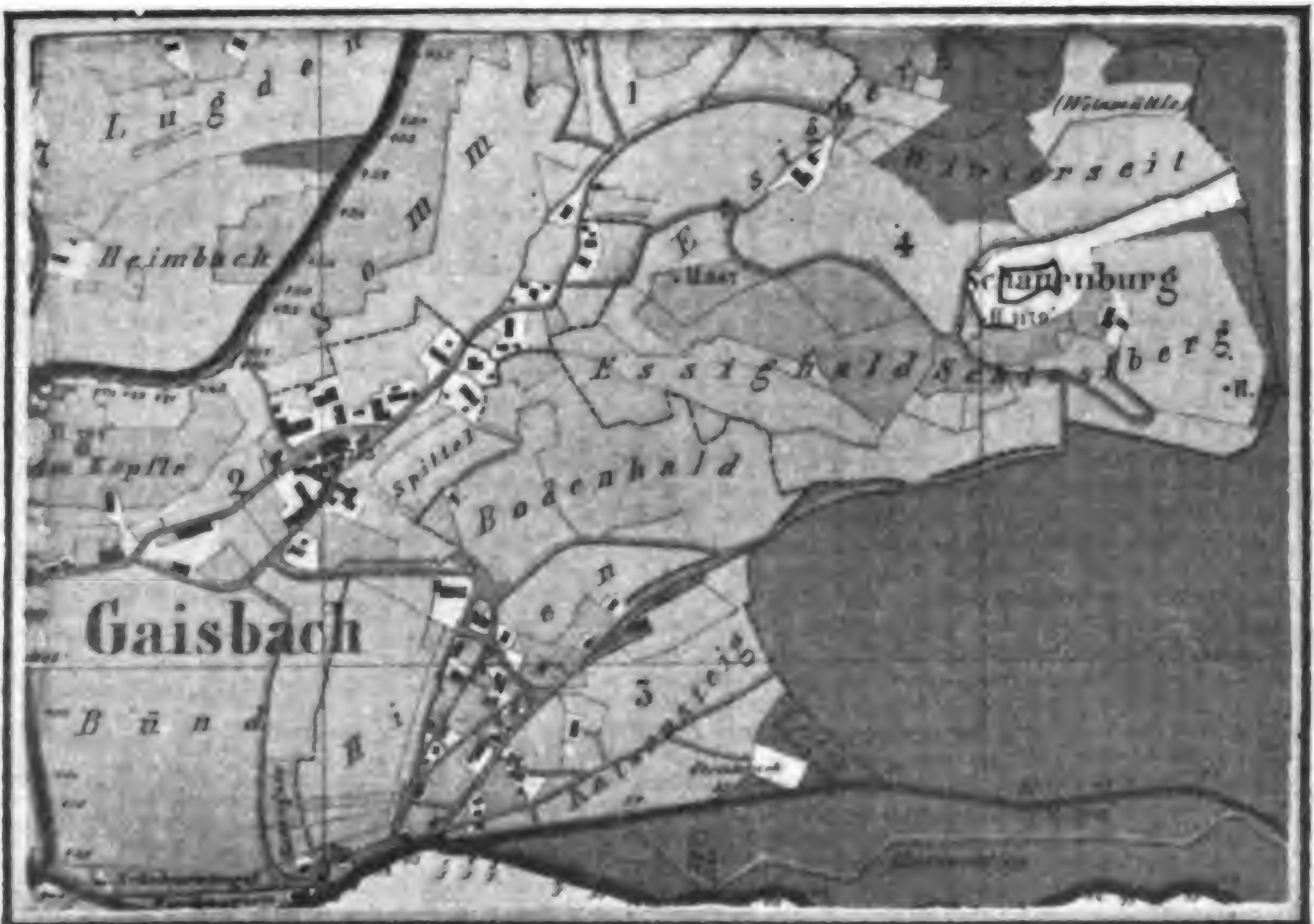


Abbildung 3. Diese Terrainkarte orientiert uns über die engere Heimat des Simplicissimusdichters während seiner fruchtbarsten Schriftstellerzeit: über dem Namen Gaisbach zieht sich der Weg von Oberkirch, das man sich unter der linken Ecke zu denken hat, bergaufwärts. Er umschließt inselartig den Gebäude-Komplex des Schauenburgischen Wohnschlosses. Das Gebäude in der Form eines Winkelhakens ist durch Vergrößerung aus der alten „Schaffney“ entstanden, die Grimmelshausen Ende 1656 infolge eines Wohnungstausches und des damit verbundenen Mietszuschlags beziehen durfte. Das bescheidene Haus in den Hilsen, das er vorher und dann auch wieder nach seiner Rückkehr von der Ullenburg bewohnte, lag auf dem als „Spittel“ bezeichneten Grundstück: Grimmelshausens Hybspinthal. Der Name Schauenburg in der Ecke rechts oben bezeichnet die Ruine.

Getümmel beobachtenden und belächelnden Weltweisen, der an des Autors Statt zu den Geschehnissen des Lebens Stellung nahm, sich in ihm bereits vollzogen haben. Eigentümlich genug manifestiert der anonyme Rentschaltphilosoph diese literarische Absicht auf dem Titelblatt einer Schrift, ehe er sie in die Tat umgesetzt zu haben scheint. Aus dem Jahre 1660 besitzen wir eine *Reise in die Neue Ober-Welt des Monchs*, welche Herr Bilgram von Hohen Wandern unternahm. Dieser, wie sich nachher zeigt, „satyrice gesinnte“



Herr Bilgram von Hohenwandern sollte als *Satyrischer Pilgram* die Vorstufe eines literarischen Typus werden, dessen Vollendung als *Abentheuerlicher Simplicissimus* einer der berühmtesten Ideenträger der Weltgeschichte wurde. Die Pilgramschriften, zu denen wir infolge der oben nachgewiesenen Titelverknüpfung auch *Von Dir und Mir* und die *Reise nach der Oberrn Mondswelt* rechnen dürfen, charakterisieren die erste Hälfte von Grimmelshausens literarischer Schaffensperiode, wie die Simplicianischen Schriften es für die zweite Hälfte tun. Als Übergangsstadium ist vielleicht seine Kalendertätigkeit zu betrachten.

Bis dahin hatte sein Leben indessen schon wieder mannigfache Veränderung erfahren. Um die Zeit nämlich, als die ersten Pilgram-Schriften an



Abbildung 4. Zu der orientierenden Terrainkarte von Gaisbach und Umgebung gesellt sich auch hier eine Terrainansicht, die den linken Weg, wodurch der Schauenburgische Häuser-Komplex begrenzt wird, als ein weißes Band und einen geeigneten Ausgangspunkt für weitere Orientierung zeigt. Die auch zu Grimmelshausens Zeiten vielgenannte Kapelle wendet uns das trauliche Türmchen zu, der Kirchweg schlängelt sich rechts an ihr vorbei. Drüben, innerhalb der Ringmauer, erheben sich die Türme und Spitzen des jetzigen Schlosses. Links oben krönen die Trümmer des frühern Stammsitzes den Gaisbacher Schloßberg. Diese Abhänge mit ihren Weingärten, Waldungen und Wiesen waren die Gegenstände Grimmelshausenscher Sorgfalt.

die Öffentlichkeit getreten waren, muß das Dienstverhältnis zu Hans Reinhard von Schauenburg sich gelöst haben. Wir wissen wieder nicht, was dazu Veranlassung gab. Der frühere Offenburger Kommandant mag in späteren Jahren, da ja seine Gesundheit zu wünschen übrig ließ, etwas schwierig im Umgang geworden sein. Wenn ein Zerwürfnis vorliegt, so hat es jedenfalls nicht verhindert, daß bei der Taufe des sechsten Sprossen aus der fruchtbaren Ehe unseres Dichters, der um Allerheiligen 1663 geborenen Anna Maria, die Gemahlin des Gaisbacher Grundherrn Anna Walpurgis Patenstelle vertrat. Die Eintragung findet sich nicht im Oberkircher Kirchenbuch, sondern in dem der katholischen Pfarrei Wald-Ulm. Zu diesem Ort,



der zwischen Oberkirch und Renchen liegt, gehörte die altherwürdige, aber im Dreißigjährigen Krieg zerstörte Ullenburg. Seit dem Jahre 1661 war sie im Besitz eines reichgewordenen Arztes Dr. Johann Küffer, der mit dem Ruhm auch das beträchtliche Vermögen seines Vaters Dr. med. Johann Küffers des Älteren geerbt hatte. Er ließ die zerfallene Burg ausbessern, die Rebgeleände und Obstgärten neu anpflanzen und die unwohnlich gewordenen Häuschen der Rebleute wieder aufbauen. Offenbar hat er sich dabei nach einer tüchtigen und verlässlichen Stütze umgesehen: bereits im nächsten Jahr läßt Grimmelshausen sich aus den Akten des Karlsruher Archivs als „Schaffner deß H. Johann Kieffer Medicinae Doctorn in Straßburg“ nachweisen. Das neue Dienstverhältnis hat dem literarisch veranlagten Schaffner vermutlich die Einblicke geschenkt, die er in der Pariser Episode des *Simplicissimus* verwertete: für den Pariser Arzt Monseigneur Canard mag der Straßburger Doktor Küffer Modell gestanden haben.

Anfang 1666 wohnte Grimmelshausen wieder in Gaisbach. Aus einem Rechnungsauszug in einem Schauenburgischen Manual geht hervor, daß er wie zuerst auf der Spithalbühne im Silbernen Stern, also nicht mehr in der Schaffney, seine Wohnung hatte. Er betrieb daselbst Wirtschaft. Ungefähr an demselben Tag, wo er dem Manual zufolge seine Weinrechnung beglich, unterschrieb er die Vorrede des *Satyrischen Pilgrams*. Den Namen des Grundstücks Spi-thal-bühn, das noch jetzt im Gaisbacher Volksmund Spittel heißt, schuf er für diese Gelegenheit in ein fabelhaft klingendes Hyb-spi-n-thal um und datierte: „Hybspinthal, den 15. Februar 1666“ (man vergleiche die Abbildungen 3 und 4).

Zeugt es nicht von abgeklärtem Humor, daß der Dichter, der vor wenigen Jahren daselbst die „herrschaftliche Schaffney mit Stallung, Scheuer, Keller Gärten, Hoff und allerderselbigen Zugehör“ bewohnt hatte, dem bescheidenen Besitztum mit dem kleinen Wirtshaus literarische Geltung verlieh, indem er demselben eine pompös klingende Pseudonymität beilegte, um die sich Forschergenerationen vergeblich bemüht haben? Wir gehen wohl nicht fehl, wenn wir annehmen, daß die Auflösung der beiden Dienstverhältnisse eine sparsamere Lebensführung nötig machte. Dafür fand er nun aber mehr freie Zeit, die er für seine Schriftstellerei zu verwerten wußte. Unmittelbar nach Ablauf dieser zweiten Gaisbacher Periode dringt nämlich eine Hochflut der verschiedensten Schriften in die Öffentlichkeit: die *fünf Bücher des Simplicissimus*, die *Continuatio*, die *Courasche*, der *Springinsfeld*, der *Ewigwährende Calender*, *Beerenhäuter* und *Gauckeltasche*, *Ratio Status*, *Dietwald* und *Amelinde*. Der ganze Zusammenhang läßt auf bezahlte schriftstellerische Tätigkeit schließen.

Wieviel von den obengenannten Werken noch auf der Spithalbühne entstanden ist, wird sich mit Sicherheit niemals entscheiden lassen. Jedenfalls wird zwischen dem Abschluß in der Handschrift und dem Erscheinen im Druck zuweilen ein längerer Zeitraum gelegen haben. Während zum Beispiel der *Simplicissimus* zuerst unter der Jahreszahl 1669 erschien, also frühestens zur Michaelismesse 1668 herausgekommen sein wird, wurde das Manuscript der *Continuatio* bereits am 22. April dieses Jahres 1668 abgeschlossen. Durch diese Datierung wird der *Simplicissimus* als ein Erzeugnis der letzten Gais-



bacher Zeit gekennzeichnet. Überhaupt wird man die amtlosen Jahre im Silbernen Stern als die Periode dichterischer Fruchtansetzung — Vorstudien, Literaturverwertungen, Konzeptionen und Ausarbeitungen — zu betrachten haben, während die ersten Jahre der Renchener Schultheißentätigkeit die Zeit der Abrundung und der Veröffentlichung bedeuten.

Wie diese Fruchtansetzung vor sich ging, läßt sich zum Teil auf Grund seiner Garzoni-Benutzung vermuten. An die Arbeitsweise des *Satyrischen Pilgrams* schließt sich die in den „Discursen“ des *Ewigwährenden Calenders* an. Die belehrenden Unterhaltungen mit Herrn Zonagrius (Garzonius) und Joanne Indagine bekunden den Bienenfluß des schriftstellernden Sternwirts und das Bildungsbedürfnis der Kalender-Abnehmer. Daneben ist der literarische Autodidakt eifrig bemüht, volkstümliches Wissen, folkloristisches Material, Anekdoten und Erzählungen zu sammeln. „Die Philipsburger Stücklein hat ein Freyherr, so hiebevorn auch die Saurbrunnen Cur gebraucht, ehrlichen Leuthen erzehlt,“ heißt es unter anderem bei der Einführung einer solchen Anekdote. Überhaupt bietet der *Wahrhaffte Bericht von Erfinder dieses Calenders* nicht nur einen Kommentar zu dem Zustandekommen dieses Werks, sondern für den, der zu lesen und zu vergleichen versteht, auch zur Entstehungsgeschichte der Simplicianischen Romane. Was für diese keine Verwertung fand, wurde im Kalender untergebracht: „Ich hatte nicht im Sinn diesen Kalender unter die Leuth kommen zulassen, sondern ihre als eine raritet so von den Abenteuerlichen Simpliciss. selbst geschrieben worden, allein vor mich zu behalten, demnach ihn aber etliche gute Freund bey mir gesehen, habe ich mich uff deren anhalten überreden lassen, solchen im Truck zugeben, vornemblich weil ich vernommen, daß Simpl. Lebens-Beschreibung wider von newen getruckt werden solle; und damit ich den Curiosen Leser umb so viel desto mehr contentierte, habe ich das obgedachte Conterfey Simplicissimi abcopiren und zugleich seinen Knan, Meuder, natürlichen Sohn, dem er diesen Kalender zugefallen geschrieben, Knans frommes Ursule, abmahlen lassen; umb solches in vorhergehenden Kupffer-Titul vorher beyzufügen. Dieweil aber gleichwol noch ein zimmlichs Spacium übrig, in welches ich etliche Sachen, wann ich diesen Kalender allein vor mich behalten, notirt hätte, welches aber uff diese Weiß nicht geschiehet, sintemahl nicht jeder seine Künste gern gemein macht: als habe etliche wahrhaffte lächerliche Stück die obengemelter Spielmann angestellt und begangen, hergeschrieben.“ Dieser Spielmann mag das Prototyp für den Springinsfeld gewesen sein, wie die in anderen Anekdoten auftretende „Matresse im Sauerbrunnen“ für die Courasche. Auch Simplicissimus selbst tritt in dieser Materialsammlung als eine stereotype, vom Verfasser grundsätzlich zu trennende Figur hervor.

Um diese Zeit der regsten literarischen Tätigkeit muß Grimmelshausen mit dem Nürnberger Verleger Wolff Eberhard Felßcker in Berührung gekommen sein. Bis dahin waren seine Schriften bei andern, wechselnden Verlegern, den Gebrüdern Stern in Lüneburg (Hannover) resp. Wolfenbüttel, bei Georg Heinrich Frommann in Leipzig oder ganz ohne Angabe des Verlags erschienen. Eine Ausgabe des *Fliegenden Wandersmanns nach dem Mond* „mit beygefügt, absonderlichen und wunderbarlichen Antiquitäten, so



dem Spanischen Gonsale in wehrender Reise zu Gesicht kommen" aus dem Jahr 1667 hat auf dem Titelblatt die Verlagsbezeichnung „Zufinden bey Wolff Eberh. FelBecker." Diese neue Beziehung wurde für den Ortenauer Dichter von endgültiger Bedeutung. Im FelBeckerschen Verlag erschienen nämlich sämtliche Simplicianischen Schriften, die den Ruhm des sich meistens in anagrammatische Spielereien hüllenden Dichters auf die Nachwelt bringen sollten. Als erste fand den Weg *Der Abentheurliche Simplicissimus Teutsch, Das ist: Die Beschreibung deß Lebens eines seltzamen Vaganten, genant Melchior Sternfels von Fuchshaim, wo und welcher gestalt Er nemlich in diese Welt kommen, was er darinn gesehen, gelernet, erfahren und außgestanden, auch warumb er solche wieder freywillig quittirt, überauß lustig, und männiglich nutzlich zu lesen, An Tag geben Von German Schleifheim von Sulsfort*. Wie sich Christoffel von Grimmelshausen in anagrammatischer Verhüllung German Schleifheim von Sulsfort nennt, so versteckt sich der Verleger unter dem Namen Johann Fillion. Die rätselhafte Bezeichnung dürfte folgendermaßen zu deuten sein.

Als FelBecker im April des Jahres 1658 in Nürnberg seine Buchdruckerei, die bald zu hohem Ansehen gelangte, gegründet hatte, war er ein Mann im Anfang der dreißiger Jahre, der aus seiner jungen Ehe einen dreijährigen Sohn, den am 10. März 1655 geborenen Johann Jonathan, besaß. Schon früh wurde dieser für das väterliche Geschäft bestimmt und mag nach abgeschlossener Schulbildung dem Vater unterstützend zur Seite getreten sein. Das läßt sich auf Grund eines Buchdruckerzeichens vermuten. Es findet sich auf dem Titelblatt von Grimmelshausens *Ewigwährendem Calender* und besteht aus einem an einen eckigen Felsen (FelBecker) angelehnten Buch, das von zwei weiblichen symbolischen Figuren gehalten wird. Sie bedeuten die von Grimmelshausen in einem Ehrengedicht für Wolff Eberhard besungenen „Wachsamkeit" und „Müh", die auch in dem Spruchband *Vigilantia et Labore* den Wahlspruch des regsamen Verlegers zum Ausdruck bringen. Auf dem aufgeschlagenen Buch liest man unter dem Meisterzeichen die Initialen Wolff Eberhards und des jungen Johann Jonathan: das F in der Mitte, W und E darüber und darunter, J und J links und rechts. Sie erschließen uns ein hübsches Familienverhältnis: das Haupt der angesehenen Verlagsfirma bringt den halb-erwachsenen Sohn, der in dem Druckvermerk *Verlegt und zu finden bei Wolf Eberhard FelBecker* noch nicht genannt wird, mit väterlichem Stolz im Druckerzeichen halb-offiziell zur Geltung. Wie nun der Gaisbacher Sternenwirt dem Nürnberger Verleger die interessante Abenteurergeschichte zum Verlag anbot und in seiner zwar zeitgemäßen, aber doch wieder individuellen Neigung zu literarischem Versteckspiel, die vermutlich als eine bewußte Reaktion gegen die schon banal gewordenen Gesellschaftsnamen der Sprachgesellschaftler anzusehen ist, seinen Namen anagrammatisch maskierte, ließ sich der aufgeweckt strebsame Verleger bestimmen, auch für die Verlagsandeutung auf alles Offizielle zu verzichten und den „stillen Sozias" für das mysteriös sein wollende Buch verantwortlich zu machen. Statt des Druckvermerks, wie es vollständig hätte lauten können: „Gedruckt bey Wolff Eberhard FelBecker und Joh. Jon. Fil.", wurde daraus unter Fortlassung eben des Offiziellen: „Gedruckt bey Joh. Jon. Fil." Wie aus Spi-thal-büh-n im *Pilgram* Hyb-spi-n-thal, aus Gar-zo-nius im *Calender*



Zo-na-grius geworden war, so wurde aus Joh-jon-fil auf dem Titelblatt des *Simplicissimus* Joh-fil-jon, resp. Joh. Fillion. Daß der Verleger sich mit am Versteckspiel beteiligte, läßt vielleicht auf eine persönliche Stellungnahme auch zu dem Inhalt des Buches schließen.

Man möchte es um so eher glauben, wenn man sieht, daß auch für die weiteren Simplicianischen Schriften, *Courasche* und *Springinsfeld*, der gleiche Schritt zwischen Verfasser und Verleger gewahrt blieb. Der Verfasser entfernt sich immer mehr von seinem Lehrer Zonagrius und stützt sich außer auf einen geschichtlichen Leitfaden auf selbsterlebte Erfahrung und überkommene Erzählung. Wie aber bei der Datierung des *Pilgram* der Humor des Verfassers die Werte ins Gegenteil verwandelte, so stellt er in einer Art Selbstverspottung dem der Gelehrsamkeit entkleideten Inhalt der *Courasche* und des *Springinsfeld* ein Gegengewicht in einem gelehrt klingenden Verfasser-namen. Eben jetzt latinisiert er seinen Vornamen und bildet aus Christophorus von Grimmelshausen einen angeblichen Philarchus Grossus von Tromenheim. Auch der Verleger mußte sich eine Umwandlung ins Klassische gefallen lassen: J. J. Felsegkkerr resp. Feliks Krieger wurde Felix Stratiot. Nahm er als Johann Fillion noch seinen Wohnsitz in *Mompelgart*, so verlegte er jetzt sein Domizil nach *Utopia* (*Courasche*) oder *Paphlagonia* (*Springinsfeld*).

Es ist kein Wunder, daß das Urbild des Johann Fillion und des Felix Stratiot, als er in späteren Jahren das Haupt der Verlagsfirma geworden war, das Bedürfnis fühlte, diese Schriften, an die ihn so starke persönliche Jugend-Erinnerungen knüpften und mit deren buchhändlerischem Wert er von jeher vertraut war, in einer monumentalen, dreibändigen Gesamtausgabe zu vereinigen. Es sind: *Der aus dem Grab der Vergessenheit wieder erstandene Teutsche Simplicissimus; Deß possirlichen, weit und breit bekanten Simpli-cissimi Sinnreicher und nachdencklicher Schrifften Zweyten Theils Erstes Buch* (*Springinsfeld* und *Courasche*), *Zweytes Buch* (die beiden Teile des *Vogelnests*), *Drittes Buch* (*Joseph* und *Musai*); *Deß aus dem Grabe der Vergessenheit wieder erstandene Simplicissimi Staats-Kram* (*Pilgram*, *Rathstübel*, *Verkehrte Welt*, *Dietwald* und *Amelinde*, *Proximus* und *Lympida*, *Ratio Status*, *Fliegender Wandersmann*, *Von Dir und Mir*, *Obere Mondswelt*, *Galgenmännlein*, *Melcher*, *Bärenhäuter* und *Gauckeltasche*); Nürnberg, Druckts und verlegts Johann Jonathan Felßecker, 1684. Dieser *Ersten Gesamtausgabe* folgte eine noch bei Lebzeiten dieses Verlegers angefangene und nach seinem Tode von seinem Sohn Adam Jonathan fortgesetzte *Zweite* (1685—1699) und eine von letzterem unternommene *Dritte Gesamtausgabe* (1713). Johann Jonathan alias Johann Fillion hat durch dieses Unternehmen den literarischen Ruhm des Renchener Schultheißen auf die Nachwelt übertragen. Wenn auch der von ihm beauftragte Herausgeber manches Unwahre in die Lebensgeschichte des Autors hineingepfuscht hat und sogar zwei pseudo-Grimmelshausensche Schriften mit einfügte, so bleibt dem Johann Jonathan Felßecker doch das Verdienst, der erste gewesen zu sein auf dem Gebiete der Grimmelshausen-Philologie.

Es ist kein Wunder, daß Johann Fillion mit der Schrift, die ein so eigentümliches Spiel mit seinem Vornamen trieb, buchhändlerischen Erfolg hatte. Der *Simplicissimus Teutsch* bedeutete ja etwas ganz Neues. Zwar besaß auch die deutsche Literatur ihre Abenteurerromane, ihre *Guzman*-Übersetzung



(Aegidius Albertinus), ihren *Lazarillo* (Ulenhart), sogar ihre *Picara Justina*, aber diese Geschichte eines „seltzamen Vaganten“ ging durchaus eigene Wege. Die picaresche Form wurde mit idealistischen Motiven vermischt, die sich drängende Fülle von Abenteuern wurde in den umspannenden Rahmen der ländlichen Idylle eingefast. Als ein moderner Parzival wächst der hübsche muntere Knabe in völliger Waldeinsamkeit auf und erhält von dem Einsiedler unverstandene Lehren, wie auch Herzeloide sie ihrem Sohn mit auf den Weg gibt. Die Gespräche zwischen Vater und Sohn mit ihrem rührenden Humor, die zarte Stimmung des Nachtigallenlieds, die erschütternde Beerdigung des weltüberdrüssig gewordenen vornehmen Offiziers geben der Lebensgeschichte des Simplicissimus von vornherein einen inneren Wert, der das Buch aus jeder schematisierenden Gruppenbildung heraushebt. Der Lust an sensationellen Abenteuern stellt der Dichter die beschauliche Ruhe der Weltabgeschlossenheit als die ureigenste Heimat des müde gewanderten Erdenpilgers gegenüber. Wie dem Vater des Helden nach einem stürmischen Leben eine stille Klausur im Spessartwald und ein vergessenes Grab zu teil ward, so beschließt auch der Sohn seine Weltenbummelei mit einer Verzichtleistung auf alle irdischen Genüsse: „Behüt dich Gott, Welt: das Leben, so du uns gibst, ist eine elende Pilgerfahrt, ein unbeständigs, ungewisses, hartes, rauhes, hinflüchtiges und unreines Leben, voll Armseeligkeit und Irrthumb, welches vielmehr ein Tod als ein Leben zu nennen. . . .“ Der abgeklärte Humor des lebenskundigen Sittenschilderers verbindet sich mit der tiefsten, in Gott ruhenden Anschauung eines Weltweisen.

Der Dichter war eine Persönlichkeit für sich. Mag man für verschiedene Teile der Simplicianischen Schriften Anklänge an andere Werke nachweisen können, mag man öfters auf unverhüllte, fast kindlich berührende Entlehnungen stoßen, das Ganze wird durch die gestaltende Kraft und das humoristische Aneignungsvermögen des Autors etwas so Eigenes, so Urpersönliches, daß alle Nachahmung dieser Schaffensart gegenüber versagen mußte. Der Schwarzwälder Bauernphilosoph war eben ein Original und dichtete in wahrhaft ursprünglicher Weise.

Welch origineller Gedanke zum Beispiel, mit der Abenteuerergeschichte des *Simplicissimus* die angebliche Lebensbeschreibung der *Picara Courasche* auf der Grundlage zu verbinden, daß sie „dem Simplicissimo zum Trutz“, um ihre Vagabunden-Ehre zu rächen und zu retten, dem Leser ihre mannigfaltigen und nicht eben harmlosen Abenteuer möglichst drastisch aufischt: „Der Troff Simplex nennet mich in seiner Lebens-Erzählung leichtfertig. Item sagt er, ich sey mehr mobilis als nobilis gewesen. Ich gebe beydes zu. Wann er selbst aber nobel oder sonst ein gut Haar an ihm gewesen wäre, so hätte er sich an so keine leichtfertige und unverschämte Dirne, wie er mich vor eine gehalten, nicht gehänckt, viel weniger seine eigene Unehr und meine Schand also vor der gantzen Welt ausgebreitet und ausgeschrien.“

Diese tatsächlich kühne Kombination wird im *Springinsfeld* noch wieder überboten. Es ist eine Stufenleiter moralischer Skrupellosigkeit. Nachdem der Verfasser im *Simplicissimus* das leichtsinnige Leben seines Helden im Sauerbrunnen geschildert hat, überbietet ihn die Courasche, indem sie nach-



weist, daß der quasi-galante Eroberer in Wirklichkeit der betrogene Betrüger gewesen sei: „Als ich vernommen, daß sich der schlimme Gast verheurathet, hab ich ein Jungfer-Kindgen, welches meine Cammer-Magd eben damals aufgelesen, als er im Sauerbrunnen mit mir zuhielte, auf ihn tauffen und ihm vor die Thür legen lassen, mit Bericht, daß ich solche Frucht von ihm empfangen und geboren hätte, so er auch glauben, das Kind zu seinem grossen Spott annehmen und erziehen und sich noch darzu von der Obrigkeit tapfer straffen lassen müssen.“

Dabei konnte der Autor es nicht bewenden lassen. Mit welchem Verständnis er sich auch in die Psychologie der Courasche versenkt, Simplicissimus war und blieb nun einmal sein Hauptheld. So läßt er denn auch diesen, als er von seinen Jugendtorheiten längst geheilt ist, den höchsten Trumpf ausspielen: „Wann ich noch wie hiebevorn in dergleichen Thorheiten meine Freud suchte, so würde mirs keine geringe Ergetzung seyn, daß ihr diese Närrin einbildet, sie habe mich hiemit hinders Liecht geführt, da sie mir doch dardurch den allergrösten Dienst gethan, und sich noch mit ihrem eitlen Kützlen bis auf diese Stund selbst betreugt; dann damals, als ich sie caresirte, lag ich mehr bey ihrer Cammer-Magd, als bey ihr selbst, und wird mir viel lieber seyn, wann mein Simplicius (dessen ich nicht verläugnen kann, weil er mir sowol im Gemüt nachartet, als im Angesicht und an Leibs-Proportion gleicht) von derselben Cammer-Magd als einer losen Zigeunerin geboren seyn wird.“

Es wäre der größte Irrtum, wenn man annehmen wollte, daß Grimmelshausen in Unmoral schwelgte. Seine Schilderungen sind drastisch und unverhüllt. Er gab die Zeit wie sie war und haßte versteckte Schlüpfrigkeit. Er stellte das Menschliche dar, um auf das Ewige hinzuweisen. Sein letztes Wort ist Besinnung auf sich selbst und Abkehr von der Welt. So schließt er auch hier mit einer Warnung, in der er sich ebenso ehrlich gibt wie in seiner Freude an der Beschreibung des irdischen Getümmels: „Darum dann nun, Ihr züchtige Jüngling, ihr ehrliche Wittwer und auch ihr verehrliche Männer, die ihr euch noch bißhero vor diesen gefährlichen Chimeris vorgesehen, denen schrecklichen Medusen entgangen, die Ohren vor diesen verfluchten Sirenen verstopfft und diesen unergründlichen und bodenlosen Belidibus abgesagt oder wenigst mit der Flucht widerstanden seyt, lasset euch auch fürterhin diese Lupas nicht bethören, dann einmal mehr als gewiß ist, daß bey Huren-Lieb nichts anders zu gewarten, als allerhand Unreinigkeit, Schand, Spott, Armuth und Elend und, was das meiste ist, auch ein böß Gewissen.“

Führen uns der *Simplicissimus*, die *Courasche* und der *Springinsfeld* das aus den Fugen gegangene moralische Leben des Kriegszeitalters vor Augen, so zeigen die Schilderungen im *Wunderbarlichen Vogelnest*, daß die Unsittlichkeit einer Nach-Kriegs-Zeit leicht die der Kriegsjahre selbst übertreffen kann. So sind die Simplicianischen Schriften zu beurteilen: rücksichtslos drastische Darstellung des Gesellschaftslebens um die Vergänglichkeit dieser Genüsse und die Gefahren dieser Ausschweifungen fühlbar zu machen.

Auch unsere jetzigen Kenntnisse von Grimmelshausens Leben stehen



damit im Einklang. Die aufs Wohl der Herrschaft gerichtete Tätigkeit eines pflichttreuen Beamten und die strebsamen Bemühungen eines sorgenbelasteten Familienvaters kennzeichnen die Gaisbacher Periode. Sowohl seine Lebensführung wie seine Schaffnertätigkeit berechtigten ihn zu einem öffentlichen Amt. Er fand es im benachbarten Renchen.

Am 25. September 1666 war dort der Schultheiß Johann Adam Heuseler gestorben. Sein Nachfolger Elias Goll wußte sich keine Stellung zu verschaffen, oder vielmehr seine sensationslüsterne Frau untergrub sie, bevor er eigentlich noch Gelegenheit dazu hatte. Grimmelshausen bewarb sich beim Bischof von Straßburg um das diesem unterstellte Amt. Nachdem sich der Hofrat zu Zabern nach dem Bewerber erkundigt, dieser die Spithalbühne mit dem Silbernen Stern als Kautio vorgeschlagen, außerdem sein Schwiegervater noch Bürgschaft übernommen hatte, wurde ihm am 16. März 1667 das Amt übertragen und er am 22. April definitiv darin befestigt.

Es haben sich einige Urkunden aus seiner Schultheißenzeit erhalten. Am bekanntesten ist seine Mühlenordnung für den neuen Müller, der am 13. Oktober desselben Jahres das Geschäft übernahm. Das Stück ist eine amtliche Überarbeitung einer früheren ähnlichen Instruktion und neben den Urkunden aus Grimmelshausens Schreiber- und Schaffnerzeit nur von geringem Wert. Bezeichnend ist es aber dabei wieder zu sehen, wie er die bei dieser Gelegenheit erworbenen Kenntnisse des Mühlenwesens in seiner *Verkehrten Welt* literarisch verwertete.

Beziehungen zwischen Leben und Schriften sind vielfach vorhanden. Mit den herumstrolchenden Zigeunerbanden kam er in den ersten Jahren seiner Schultheißenzeit wiederholt in Berührung; er übernahm sogar einmal eine Patenstelle bei der Taufe eines Zigeunerkindes. Diese Erfahrungen des Renchener Magistrats fanden in der *Courasche* ihren künstlerischen Niederschlag.

Aktuelle „Zeitungen“ aus Kandia boten ihm Stoff und Anregung für seine kleineren Continuationen des *Simplicissimus*, besonders aber für den *Springinsfeld*, den er sich am Feldzug dahin beteiligen läßt.

In ähnlicher Weise gab eine Messias-Bewegung im Jahr 1666 ihm Veranlassung zum *Zweiten Teil* seines *Wunderbarlichen Vogelnests*, dessen Haupt-handlung er in einer interessanten Stadt mit zahlreicher Judenbevölkerung, nämlich Amsterdam, sich abspielen läßt.

Woher Grimmelshausen seine Stoffe und Motive nimmt, immer bleibt er bemüht, die literarische Anregung mit dem wirklich geschauten Leben zu verquicken. Allmählich entwickelt sich dieses ihm angeborene Talent zu einer solchen Virtuosität, daß bis in unsere Zeit nicht bloß seine Leser, sondern auch gewissenhafte Forscher sich dadurch haben täuschen lassen, indem sie sich den anonymen Schriftsteller als den Abenteurer vorstellten, der all diese Erlebnisse aus eigener Erinnerung erzählte. Die Bettler-Episode aus dem *Ersten Teil des Vogelnests*, die in jedem Einzelzug literarischen Ursprungs ist und sich von seiner Quelle in Garzonis *Piazza Universale* durch die moralisierende Verwertung im *Satyrischen Pilgram* hindurch bis zur endgültigen novellistischen Darstellung verfolgen läßt, zeigt, wie sich bei ihm abstraktes Wissen in farbiges Leben umsetzt.



Wir haben keine Anzeichen dafür, daß Grimmelshausens schriftstellerische Tätigkeit, weder die mehr offizielle in den unter eigenem Namen erschienenen historischen Romanen *Dietwald und Amelinde*, *Proximus und Lympida*, deren Wert das Leben des Autors nicht überdauert hat, noch die volkstümlichere in den unvergänglichen *Simplicianischen Schriften*, von der damaligen Schriftstellerzunft anerkannt wurde. Er stand außerhalb der halbberufsmäßigen Verbände der Sprachgesellschaften. Sie hatten für seine urwüchsige Derbheit kein Organ, wie er für ihre mechanisierenden, aus dem Ausland überkommenen, wichtigtuerischen Organisationen nur ein derbes Wort des Spottes übrig hatte: „Simplicissimus sahe bey den Schweizern unterschiedliche Esell und Maulthier mit Citronen, Lemonen, Pommerantzen und sonst allerhand Wahren auß Italia über das Gebürg kommen; da sagte er zum Hertzbruder, schawet umb Gotteswillen, diß ist der Italianer fruchtbringende Gesellschaft.“

Im kleineren Kreis mag er hoch geehrt worden sein. Der Renchener Pfarrer widmete ihm bei seinem Tode am 17. August 1676 im Kirchenbuch einen kurzen Nachruf, der auf die Geistesgaben und die letzten Lebensschicksale des verstorbenen Praetors in einer Weise eingeht, die zeigt, daß der Verstorbene für seine Umgebung eine ungewöhnliche Persönlichkeit war.

Zwei Jahrhunderte darauf haben die Bürger dieses Städtchens ihrem Dichter ein Denkmal gesetzt.

Er gehört aber nicht Renchen an erster Stelle, sondern der Ortenau überhaupt. Seine Bildungsjahre verbrachte er in Offenburg. Die Schaffnerjahre in Gaisbach und auf der Ullenburg bedeuten seine schriftstellerische Übungszeit. Die dichterische Vollendung vollzieht sich im zweiten Gaisbacher Aufenthalt. Renchen wurde die Zeit der Ernte.

Aus der Ortenau, seiner wahren Heimat, ist der Schriftsteller Grimmelshausen hervorgewachsen. Das tiefere Verständnis seines Wesens, seiner Schaffensart und seines dem Volk abgelauchten Humors bedingt ein inniges Vertrautsein mit Land und Leuten von Mittelbaden. Man muß in den schönen Gauen des badischen Schwarzwalds auf des Dichters Spuren gewandelt haben, man muß das stille Renchtal mit seinen malerischen Bergen, man muß Offenburg und Renchen, vor allem Gaisbach und Griesbach kennen, um sich dem Geist des Simplicissimusdichters nahe zu fühlen. Für ihn, der unmittelbar aus diesem Volk hervorgewachsen ist, gilt wie für kaum einen andern das Goethe'sche Wort:

„Wer den Dichter will verstehen,  
Muß in Dichters Lande gehen.“

Amsterdam.

J. H. SCHOLTE.

---

THE RESONANCE HYPOTHESIS OF AUDITION  
A Reply to the *British Journal of Psychology*, Vol. XI, 1921,  
pp. 277—288.

Having in view an audience of phoneticians when discussing certain questions of phonetic theory, I could not in my fifth chapter dilate upon the



fact so well known to them, and to the readers of *Neophilologus*, that the two *t*'s in *utter* are orthographic *t*'s; but for the information of my critic I must now point out that the double consonant denotes that the preceding vowel is short, and does not denote as in some other languages, ancient and modern, the series occlusive-mute-plosive. Ten years ago in Sweden I caused great amusement to a child of five by the utterance of a single word, *titta* (look), with a single *t*, English fashion, and was merrily taught to say *tit-ta* with the perceptible silence between the two syllables emphatically lengthened. A colleague, Mr. Kinoshita, tells me that the Japanese word *ri:ppa* (rip-pa) meaning *beautiful* in its normal form, may when emphasized contain a silence lasting for a second or more, as roughly measured with a stopwatch. It then means *superlatively beautiful*. But when I say or sing the word *utter* very rapidly it seems to me that a great part of the time during which the diaphragm of the kymograph is at rest — about 0.05 sec. in the tracing that I published — must be occupied in the ear by the noise of the consonant, and I was prepared for someone to doubt, as my critic does on p. 282, the possibility of perceiving silence in so brief an interval, though not for the reason on which he bases his doubt (p. 278). How indeed could any method, physical or other, be expected to show the presence of a mouth harmonic occurring during the interval between the two syllables of *utter*, when the tongue is against the hard palate, completely blocking up the mouth resonator? A boy scout could not elicit very persuasive harmonics from his bugle if somebody had stuffed a beef-steak into it.

This investigator claims to appreciate a silence in an interrupted note in much less than 0.05 sec., and concludes from experiments that "the ear perceives a short silence as a short noise", his "interval of silence" on p. 278 being "a sharp click" on p. 279. It would be interesting to learn whether his ear can appreciate silence and a noise at the same instant, and whether he sometimes perceives a short noise as a short silence. How does he know that his interruption-click is not a noise? My argument is that it is a noise. If the experimental disc can be made to revolve rapidly enough, the series of silent noises or noisy silences will probably be heard to combine into a rhythmless sensation of tone, an interruption-tone, a phenomenon which many writers have discussed without arriving at an acceptable explanation. They fail because their hypothesis of resonance in the internal ear is a false hypothesis. For the same reason physicists fail to apprehend the physiological nature of beats, and are inclined to dismiss beat-tones as subjective. I may refer to my letter entitled "All-or-None in the Auditory Nerve" in *Nature*, May 27, 1920, p. 390. Again for the same reason some writers on phonetics talk absurdly of the "implosive" consonant in such a word as *utter*, though there is plainly nothing of the nature of an implosion in the articulation of the word; while others placidly contemplate "plosive consonants" which neither implode nor explode, like the first *k* in *book-keeping*.

When inviting the attention of psychologists to the staccato effect of an abrupt cessation of the vibrations giving rise to the sensation of a musical sound, instancing as probably the most manageable special case the glottal occlusive terminating a short and strong burst of voice, I intentionally gave



a provocative, nonsensical turn to my question: "Can a silence be a noise?" But I immediately replaced the partition between the departments of physics and physiology by adding "Apparently an objective silence can be a subjective noise" (p. 35). The kymograph tracing illustrating these remarks served my immediate purpose, defending me against the charge of being "unreasonable" (*Nature*, Dec. 5, 1918, p. 264) by proving that the accepted estimate of the duration of resonance in the cochlea was in need of correction; but I attach no further importance to the length of the interval in the tracing between the two syllables *ut-er*. It is the ending of the first syllable on which I wished and still wish to concentrate attention. The interval of objective silence may be, in my view, no greater, and possibly less, than the period of the highest audible note; or it may be of infinite duration, in which case the interval is no interval. It is not difficult to imagine that a person might pronounce *ut-* and then softly and suddenly vanish away in the midst of the word he was trying to say, with his tongue cleaving to his palate, and his "plosive consonant" (which would not be a plosive consonant, but an occlusive consonant) "not fully pronounced."

My opponent lays all his weight on this time-interval, and devises apparatus in the hope of demonstrating that the sound of the hard consonant ending the first syllable — what I have called "the shock sensation of the sudden cessation of sound" — is evoked by the vibrations of out-of-tune resonators at the beginning of the second syllable! It is as if a pugilist listening supine to the referee counting seconds should attribute his present discomfiture to a blow which he may receive in the next round. When Mr. Kinoshita says *rip* — (and a full second later, keeping his lips tightly compressed meanwhile) — *pa*, he does not find anything superlatively beautiful in being asked to believe that he cannot hear the first *p* until he has pronounced the second. Maybe he is not attracted by the Pisgah view here opened out before us, into the millennium of extreme relativists, who, as the late Lord Rayleigh remarked in April, 1919, "perhaps may regard the future as differing from the past no more than north differs from south", — into the Age of Paper, when coming events will cast their substance before them, when we shall first cook our hare, and catch it later on, eat our cake before we have it, and furnish the proof of our pudding mathematically, on paper.

The kymograph shows nothing that will account directly for the consonant in *utter*, and as a rubber diaphragm cannot leave us a record that can be reproduced in the form of sound, we must turn for help to the phonograph, gramophone, or photophone. Scripture in his *Study of Speech Curves*, 1906, Plate IX, gives an enlargement of the word *little* from a gramophone record, and examines the tracing on p. 45. The vowel in *lit-* is extremely short, only "seven groups of vibrations. Then follows the plain line for (t)". But a plain line in itself can represent nothing but objective silence. Where is then the consonantal noise, the occlusive or, as some call it, the implosive, or applosive? Is it subjective, I wonder? Or imaginary? L. Hermann published enlargements of phonograph records of consonants in 1894 and 1900, but he states that his tracings of *ap*, *uk*, etc. show nothing whatever for these consonants



unless they are followed by the plosive (*Pflüger's Archiv*, Vol. 83, 1900, p. 19). He therefore locates the consonant *after* the plain line of the closure or objective silence, as though confused in his perception of the succession of events by hypothetical "out-of-tune resonators".

I have delayed drafting this reply in the hope of being able to steal a little more of Professor A. O. Rankine's valuable time. Two or three more records from his photophone would throw a light on much that may otherwise remain obscure. But no further opportunity for such a theft has presented itself since March, 1920. The lioretgraphe, which gives extremely fine tracings, will not be available, I am told, till after Christmas. The chief requisite is patience.

L. Hermann in 1900 was not acquainted with the glottal occlusive. This is evident from the bad guess on his p. 19 that in *ap*, *uk*, etc., the voice is stopped by closing the glottis. Perhaps it is not to be heard in Cambridge. I might refer to *Punch*, Feb. 2, 1921, p. 93; or to a gramophone record, Lauder, *The Referee*: "then I go' (got) another" and "foo'ball" (football); but otherwise am not at the moment clear how to proceed with the elucidation of this mystery without first qualifying in surgery. It is unfortunate that my critic takes his cue from "J. G. M." in *Nature*, Feb. 5, 1920, p. 591, evading the only really new and important point in my Chapter V, and running off on many side-issues. I tried to answer Thomas Young's question, how accurately can the ear judge of the termination of a sound, and I am not at all concerned with a diminution to one-tenth of the initial intensity, which does *not* imply inaudibility unless another, louder sound immediately follows. The answer seems to me clear, that *there is nothing in the structure of the ear to prevent us from judging of the termination of a sound, under favourable conditions, with perfect accuracy, since the last vibration of a series making a musical note is heard, if of sufficient amplitude, as something different, namely, as a noise.*

By suddenly cutting off the sound of the voice at its source in the larynx, one is able to produce a harder consonant than *p*, *t*, or *k* in the same position, terminating a short vowel. Since this sound comes out so unmistakably on the gramophone, it must be represented there in the record. This is one of the four ways of ending voice classified by A. J. Ellis, and is altogether to be avoided by singers. It is thus described by Lennox Browne and Behnke: "The larynx closes as in the act of pressing; this causes a snap which is the louder and the uglier the more abruptly it is made, and the popular description of it is that the tone has "stuck in the throat" (*Voice, Song, and Speech*, 1884, p. 162).

This suggests an experiment by the *viva voce* method. I propose to pay a surprise visit to Cambridge, to steal softly upon mine adversary (with whom I cannot agree) in his laboratory while he is engrossed in his ingenious apparatus, to sing out fortissimo the syllable *bo'* as in the "Glasgow" pronunciation of *bottle*, or perhaps *vo'* as it might be in *vox*, ending the note with an extremely loud and ugly snap. Thereupon, with my glottis conveniently closed, after the manner of sprinters, I shall immediately make a bolt for — the station bus, bearing in mind the saying of Aristotle, that the hermet-



ically enclosed spirit or breath is apt to give strength. I do not promise to break any records, but I can guarantee to be out of earshot before I open my glottis. After such outrageous conduct on my part, the subject of the experiment will hardly welcome, nor shall I venture upon, a second interview. He will nevermore hear the sound of my voice. It will be *vo' et prae-terea nihil*. And as the years stretch out towards infinity it will be borne in upon him that his attempt to rehabilitate the resonance hypothesis was not successful.

London, Nov. 5, 1921.

W. PERRETT.

## OE. *SÁRCRÉNE* 'SO TENDER AND SORE TO THE TOUCH AS TO MAKE YOU CRY WITH PAIN'.

The *NED* under *croon* v. says the word (chiefly Scotch) corresponds to Dutch *kreunen* 'to groan, whimper', MDu. *krônen* 'to lament', MLG. *krônen* 'to growl, grumble', EFris. *krônen* 'to cause to weep', and, there being no trace of it in Old English, it appears to be one of the Low German words that came into Scotch early in the ME. period.

That this statement is not quite correct, may be seen from OE. *sárcréne*, an epithet applied to a sore stomach in the Leechdoms II 176<sup>9</sup> = Leonhardi p. 53<sup>15</sup>. For the sake of better understanding I shall put the whole paragraph here: *Se maga biþ neah þære heortan 7 þære gelodre* <sup>1)</sup> *7 geadortenge þam bræge-ne* <sup>2)</sup>, *of þam cumað þa adla swiþost of þæs magan intingan 7 on yflum seawum, wætan atterberendum, þonne ða wætan þa yfelan weorþaþ gegaderode on þone magan 7 þær rixiað mid scearþunga innan swiþost on þam monnum þe habbað swiþe gefelne 7 sarcrenne magan swa þ hie sume somnunga sweltaþ, ne magon aberan þa strangan scearþunga þara* <sup>3)</sup> *æterna wætena*.

On the basis of this passage <sup>4)</sup> B.-T. books *sárcren* (?) 'disposed to soreness', evidently understanding the word just as little as Cockayne did who conjectured 'easily made sore' as its meaning. But merely guessing at a word is not explaining it. I explained it years ago as a compound of *sár* 'dolor' and *crén* 'garrulus' so that the meaning conveyed by it must be 'dolore garrulus': *crén* <sup>5)</sup> I took to be umlaut form of an adjective *\*crón* which may safely be assumed as the basis of an OE. verb *\*crónan*, corresponding to MDu. *krônen*, not borrowed from it, as the *NED* would have us believe in its etymological note on the origin of modern English *to croon*. Just what

<sup>1)</sup> So both Cockayne and Leonhardi print for *gelodr* exhibited by the MS, as the latter points out and as Toller fails to make clear to the reader of his supplement when bidding him to substitute *gelodr* for *gelodre* printed in the Dictionary. He also fails to tell the reader that *ðære* preceding *gelodre* in the quotation is written *þære* in the MS. He might well have emphasized, too, that the meaning assigned to *gelodr* in the Dictionary is entirely conjectural. In fact, we know as little what part of the body is meant by *gelodr* as we know whether or not the MS. is correct in exhibiting *gelodr*.

<sup>2)</sup> MS. *bræg...e* as Leonhardi points out.

<sup>3)</sup> Cockayne wrongly *þara* as Leonhardi points out.

<sup>4)</sup> or rather because of Hall's entry from this passage (page 255*b* of his Concise Dictionary<sup>1)</sup> to whom also Sweet is indebted for his "*sārcren*, once disposed to soreness (stomach)" on page 145*b* of his Student's Dictionary.

<sup>5)</sup> or rather *créne*, as I now would amend.



the relationship of this OE. \**crón* (*créne*) is to OHG. *chrôn* 'garrulus' remains to be seen. Falk-Torp on page 39 of their Wortschatz etc. bring the latter back to Germanic *krauna* which they connect with the root *gru-* of Latin *grus* 'crane'. As to MDu. *krônen* and its congeners, they are silent. At any rate, I have not been able to find any reference to them<sup>1)</sup>. A word ought to be said in explanation of the meaning I have attributed to *sárcrén* in the heading. It is suggested by the preceding *getéle*. The stomach, from the action of the poisonous humors collected in it has become so sensitive as to make the patient cry out with pain at the mere touch of it. As to the print of the passage illustrating *sárcren* (recte *sárcréne*) in B.-T., observe that it arbitrarily substitutes *ð* for *þ* of the MS. in *þam*, *þe*, *swiþe* and puts *þ* for *ð* of the MS. in *habbað*. Observe, also, that there is no MS. authority for any mark of vowel length exhibited in the print of the quotation.

It is to be regretted that Hall, usually very much alive to the progress of the times, has in the case of *sárcren*<sup>2)</sup> failed to avail himself of my explanation. For in the revised edition he, with the exception of the dropped query, merely repeats what he printed in the first edition. In place of the query he puts the indication of the source of his entry. How progressive his revised edition usually is, I have had occasion to point out in several of my lexicographical notes published in Modern Language Notes. An exhaustive review of his book by my pen would have appeared long ago in the same periodical, had I been able to convert the editor to my view of the necessities of the case. He vowed he could not afford to allow me more than six pages for my purpose, while I maintained that within the limits of that space I could not do full justice to the author and at the same time discharge my duty to the truth as I saw it. I expect yet to get an opportunity to show that it would have been in the interest of Old English lexicography to grant me **all** the space I wanted.

### ANOTHER INSTANCE OF OE. *SÝLA* 'PLOUGHMAN'.

In his footnote to the Aldhelm gloss in MS. Digby 146, fol. 39, Stibarius .i. arator, *syla*, *sulhandla* (OEG. 1, 2357) Napier says that *sýla* (= \**sulhjon*) 'is only recorded here', and so it is marked by Hall in his revised edition, page 288a. However, another instance of the interesting word is on record in Archbishop Ælfric's Colloquy (MS. Cotton. Tiberius AIII, fol. 63 verso) where we find *sylan* as rendering of aratori. The fact that *sylan* is interpretation of aratori has unfortunately been obscured by Wright tacking *sylan* to the following interpretation of uomer, *scear*. I cannot ascertain here, with my scant notes on the subject, whether or not there is sufficient evidence for such a proceeding. It is fairly possible that *sylan* does not stand exactly above aratori which it glosses. By carelessness the scribe may have put it very close to *scear* glossing uomer. And that may have been Wright's

<sup>1)</sup> Reserving a fuller discussion for some later time, I refer the reader for the present to Hildebrand's article on *Kranich* in Grimm's Wtb. V, 2021 and to Franck's Etym. Woordenboek sub *Kreunen*.

<sup>2)</sup> Rectius *sárcréne*.



reason for printing *sylanscear* as gloss to *uomer* and filling the gap thus left above *aratori* with his own interpretation *þam yrplingc*. Wülcker who might have seen and rectified the mistake, followed suit (WW. 99<sup>15</sup>) and though he enclosed the glossing supplied by Wright in brackets, he has been careless enough to embody the bracketed words, not only here, but throughout the whole colloquy, in the index verborum comprising the second volume of his edition. Hence we find in WW. II 410b sub *yrplingc* reference to WW. I 99<sup>15</sup> (*þam*—). In the same way Wright's supplied [*rihte*], WW. 89<sup>2</sup>, is referred to as genuine by WW. II 359a sub *rihte*. Wright's supplied [*ic*], WW. 97<sup>3</sup>, escaped being booked by WW. II 331a sub *ic* because only samples are given there. But Wright's supplied [*cræft þin*] is duly booked by WW. II 269b and 389a sub *cræft* and *þin*; *hwæt* and *þu* of Wright's [*hwæt segst þu*] were probably not booked owing to inadvertency, but *segst* is by WW. II 367a sub verbo. The same inadvertency is probably responsible for not booking *hwæt secgaþ we* of Wright's [*hwæt secgaþ we be coce*], WW. 98<sup>12</sup>, but *coce* is duly taken note of by WW. II 268b sub verbo. And what is worse, Thorpe's print of the Colloquy in his *Analecta Saxonica*, embodying these supplied words, has given rise to B.-T. recording such spurious *mattre* in the Dictionary. Hence we find the following edifying quotation on page 164a sub *Côc*: *Hwæt secgaþ we be côce* quid dicimus de coquo <sup>1)</sup>? Coll. Monast. Th. 29, 5. And Toller in the Supplement, page 131b sub *côc*, has not found it worth while to rectify the egregious blunder. He even dares to increase the record of spurious vouchers for *côc* by bidding the reader to add *côc culinia* (from Wright Voc. I 291<sup>22</sup> = WW. 283<sup>11</sup>) which is plainly another link in that chain of corruption which I have laid bare in my discussion of the all-Latin original gloss *sterculinia cloacas* in *Anglia* XIX, 102. It is in vain Mr. Toller tries to justify his action by referring to *côcas culini* (Wrt. Voc. II 15, 56) = WW. 366<sup>28</sup>. In the first place, the mark of length put over *o* of *cocas* is his invention, not countenanced by MS. evidence. In the second place, *culini*, *cocas* is manifestly a careless transcript of the compiler of the Cleopatra AIII collection from the Corpus Glossary fol. 216b, Hessels C 953, *culinia-cocas* = WW. 16<sup>26</sup>. That by the carelessness of this scribe the lemma of the gloss has assumed a form which renders it more amenable to foolish attempts to squeeze Old English 'cooks' out of Latin 'sewers', surely ought not to make it more commendable as material to be used by a sane lexicographer. Here is indeed a case where looks are deceitful. I freely admit that *cocas* looks like the Old English plural of *côc* 'cook', but only when looked at by itself; when considered in connection with the other glosses to which it plainly belongs, the Old English cooklook quite disappears and we get the spectacle of the unadulterated sewer. At any rate, he who wants to construe this gloss as testimony to the plural of OE. *côc*, must show, in the first place, beyond the shadow of a doubt, that there ever existed a Latin or Middle Latin *culinus* = *coquus*. I can conceive of the possible existence of *culinarius* in that sense, but never of *culinus*. Unpleasant as it may be to the sensibilities of Mr. Toller, under present circumstances

---

<sup>1)</sup> MS. coco.



we shall have to stick to [ster] *culinia c[l]o[a]cas*. But to return to the spurious words booked in the second volume of Wright-Wülcker's Vocabularies. Of the 3 instances of *be* referred to on page 252b, sub verbo, only 2 are genuine. Strike out 98<sup>12</sup>. Strike out also, on page 269b, sub *cræfte* the references to WW. 98<sup>15</sup>, <sup>16</sup>, <sup>20</sup>. Sub *adreogan* strike out on page 242a the reference to WW. 98<sup>7</sup>. The reference to WW. 98<sup>6</sup> is genuine, and this reference Mr. Toller ought to have given in the Supplement, page 8a, line 6 from the bottom, instead of referring to the antiquated edition of the Colloquy by Thorpe. For, although Wright-Wülcker's edition, as shown, is far from being satisfactory, it is the duty of an honest lexicographer to make use in his quotations of the best editions available. What I am telling the reader here is with a view of bringing Wülcker's edition more up to date. In 1909 I compared it with the manuscripts the results of which comparison I might have published long ago, had not so much of my spare time been taken up by the never-ending fight against nasty obstructionists.

(To be continued).

Daytona Beach, Fla.

OTTO BERNHARD SCHLUTTER.

### OE. *FÓTSETL* 'A FOOTSTOOL'.

Toller, in the *Supplement* to *B.-T.*, records on page 260a the neuter noun *fótsetl* 'a footstool' from the Chronicles for the year 1053, ....*sah he nider wið ðæs fotsetles*. This is the only instance of the word he proffers. Another may be gathered from the passage he quotes for the alleged *fótsetla* 'one who sits on a footstool' from Thorpe's *Diplomatarium* 612, 34 thus: *Gif cniht binnan stig sitte, gylde ðanne syster huniges, and gif hwa fotsetlan hæbbe, dô þ(æt) ylce*. Observe, in the first place, that none of the accents exhibited here is warranted by Thorpe's print from the manuscript. In the second place, *and* ought to have been in italics, for it represents 7 printed by Thorpe from the manuscript. As to the meaning of the sentence *gif hwa fotsetlan hæbbe*, Toller evidently accepts Thorpe's rendering 'if any one have a 'fotsetla'. But it is plain nonsense to suppose that the charter of the thanes' guild at Cambridge would prescribe a fine of one sester of honey for 'any one having a man sitting on a footstool'. That is certainly not the misdemeanor the fine is aimed at. It is *heaving a footstool* at any one that was to be punished. For it is quite evident that the scribe meant to write *gif hwa fotsetl anhæbbe*, and *anhæbbe* stands here for *anhebbe* in exactly the same way as *ic hæbbe on* stands for *ic hebbe on* rendering Latin *moueo* in Ælfric's Colloquy, WW. 91<sup>10</sup>. To be sure, Wülcker prints the *on* of *ic hæbbe on* as though it belonged to the *in* of the following *insuper* (*insuþ* MS.), but it is clear that he errs, for *insuper* is glossed by *þærto*. The proper reading of the whole sentence is undoubtedly this: 
$$\frac{7 \text{ heora loca}}{\text{et caulas earū}} \text{ (so MS.)}$$
  

$$\frac{\text{ic hæbbe on}}{\text{moueo}} \quad \frac{\text{þærto}}{\text{insuþ}} \text{ (so MS.)}$$
 Also the *sulhhæbbere* of WW. 495<sup>19</sup> rendering *stibarius* = *stiuarius* may be a name for the ploughman not so much because he has the ploughhandle in his hand as because he lifts the plough.



OE. *STÁNCAESTIL* 'ACERVUS LAPIDUM'.

A most interesting word hitherto not taken note of in the dictionaries is the *stancestil* we meet with as rendering of 'acervus lapidum' in the charter of Beorhtric of Wessex dated a<sup>o</sup> 801. In the description of boundaries there occurs this passage which the *Cartularium* of Birch I 390 exhibits thus: *juxta uno acerbo lapidum quem nos stancestil vocamus*. Birch's publication is usually very close to the manuscript evidence. The passage as printed by him deserves therefore more credence <sup>1)</sup> than what we read in Kemble's *Codex diplomaticus* III 388, No. 180: *iuxta unum aceruum lapidum quod nos stancestil uocamus*.

Whatever disagreement there may be as to the reading of the Latin, there is full agreement as to the OE. term *stancestil* which, to judge by the Latin explanation, cannot but mean 'stones cast to form a heap'. It is possible that such a *cestil* is also referred to by the *castel* Toller quotes from Kemble's *C.D.* III 397, 18—21 sub *castel* m. II which he doubtingly conceives to mean an 'Old British or Roman earthwork'. The *stán-castel* to which he relegates the reader at the end of the quotation is probably = modern *stonecastle* 'castellum lapideum'.

OE. *SWÍNLIC* 'PORCINUS'.

As adjective of *swín* only *swínen* is recorded by the dictionaries; *swínlíc* is vouched for by MS. Cleopatra AIII, folio 104 verso 1<sup>14</sup>, *porcinus strepit<sup>9</sup>*. *P(æt) swinlice gestun*, a gloss to Aldhelm ed. Giles, page 60<sup>34</sup>. Wright-Wülcker 508<sup>29-30</sup> exhibits inaccurately: *porcinus strepitus*, *þæt symlice gestun*. (In the corresponding gloss of the Brussels—Digby MSS. we find *swynen* explaining *porcinus*. See Napier *OEG.* 1, 4333).

On a similar inaccuracy is based the entry in B.-T., page 851b *sealt-léaf* 'mozicia', Wrt. Voc. II 59, 35, whence we find in Hall<sup>2</sup>, page 258b, '*sealtléaf* n. 'mozicia', a plant (?) WW.' The reference is to WW. 451<sup>3</sup>. If Wülcker had carefully inspected MS. Cleopatra AIII, folio 65 recto 1<sup>17</sup>, he would have corrected Wright's mistake *-leaf* and substituted the true MS. reading *-leap* <sup>2)</sup>. Hence it is clear we have to do with

OE. *SEALTLÉAP* 'SALTLEAP' <sup>3)</sup>.

Daytona Beach, Florida.

OTTO B. SCHLUTTER.

OE. *TÍH* = MLG. *TÎ* = OHG. *ZÎCH*.

In my 'very pertinent remarks on Toller's Supplement to Bosworth-Toller's Anglo-Saxon Dictionary', published in the January number 1919 of the *Journal of English and Germanic Philology*, pp. 137—143, I directed attention to the charters as a mine of Old English word material

<sup>1)</sup> It would seem, however, that Birch's print modernizes the spelling of *i* and *u* when representing *j* and *v*.

<sup>2)</sup> Observe that the gloss is marked by a dot put before the lemma. The Latin lemma is of interest and calls for detailed discussion which I reserve for some other time.

<sup>3)</sup> In 1897 Sweet had booked *sealt-léaf* 'a plant (?)'. Hence in 1916 Clark exhibits in the revised edition of his Dictionary, page 258b, *sealtléaf* 'mozicia', a plant (?) W.W.



altogether too long neglected by lexicographers and I showed how Toller had signally failed to draw on this source of information for the rectification of a very grave blunder committed by Thorpe with regard to OE. *bôhscyld*. In the February number 1919 of *Modern Language Notes*, page 119, I have established the authenticity of OE. *ofes*, which the *NED* sub *eaves* exhibits with a star, as a form not just to be inferred from ME. *oveſe* = Mod. English (W. Somerset) *office*, but actually recorded in a grant of Coenwulf dated 811. I now propose to show that also for "ags. *tīg*, *tih* m. Anger, Weide (eng. mundartl. *tie*, *tye* gemeinsame Weide, mnd. *tī(g)* m. öffentlicher Sammelplatz eines Dorfes" quoted by Falk-Torp, *Wortschatz der germ. Spracheinheit*, page 163, there is documentary evidence, though this OE. word certainly is not a word of common occurrence as might appear to the uninitiated from the way Falk-Torp exhibit it. It certainly is not booked by any OE. dictionary I know of and just as certainly does not occur as a simplex. Had this been the case, the compound *tūn-tih* we meet with in a description of boundaries, occurring in a charter of Coenwulf dated 808, would not have been left unexplained by Sweet in the glossary to his *Oldest English Texts*. He would have inserted it after *tihan* 'accuse' exhibited on page 631 a. As it is, he does not even mention it under *Cyninges-tūn* booked on page 636a. But it surely deserved mention there, for *cyninges tuntih* is the first of boundaries given in Coenwulf's grant: Haec sunt termina, we read on page 455 of the *OET* charter No. 50, line 2, *cyninges tuntih*, *genlad. biornheardes lond, ðorndun*. This charter passage is the only trace I have so far been able to find of OE. *tih*. Its connection with MLG. *tī* has already been pointed out by Falk-Torp. Its OHG. congener may be seen in the *zich* glossing forum in the Prudentius glosses contained in the *Codex S Galli* 292 of the 10<sup>th</sup> century. This particular gloss is found on page 189 of the MS. and printed by Steinmeyer *Ahd. Gl.* II 501<sup>36</sup>. It refers, according to him, to Prud. Contra Symmachum I 534. Steinmeyer also clears up the etymological connection of the OHG. *zich* 'forum' by referring the reader to *Mnd. wb.* 4, 541, where Lübke treats of MLG. *tī* mentioned above. Just what we have to understand by OE. *tuntih*, qualified by *cyninges*, I am at present not prepared to say, the proper reference books not being at my disposal in this shore town of the Florida East Coast.

Daytona Beach, Fla.

OTTO BERNHARD SCHLUTTER.

*La Chanson d'Aspremont*, édité par L. BRANDIN.

*Gautier d'Aupais*, édité par E. FARAL [Les classiques français du moyen-âge, publiés sous la direction de Mario Roques] Paris, Champion, 1919, fr. 4,95 et 1,65.

En attendant une édition critique de l'intéressante *Chanson d'Aspremont*, M. L. Brandin publie le texte donné par le ms. de Wollaton Hall appartenant à Lord Middleton (W). Le volume que j'ai le plaisir d'annoncer ici ne contient que les 6154 premiers vers, précédés d'une courte „note préli-



minaire". Pour le tome II, M. Brandin nous promet e. a. des détails sur la valeur du ms. de Wollaton Hall et ses rapports avec les autres mss. d' *Aspremont* et un glossaire.

Une comparaison des tirades 99, 100 et 106 avec les variantes données par MM. Fr. Roepke <sup>1)</sup> et J. Mayer <sup>2)</sup> permet, je crois, de classer le ms. W. dans le groupe formé par les mss. P<sub>1</sub> P<sub>2</sub> P<sub>5</sub> B R (classification et sigles de M. Roepke), il montre surtout une étroite parenté avec les mss. P<sub>1</sub> B R <sup>3)</sup>. Aussi M. Brandin a-t-il pu corriger les passages défectueux de son manuscrit à l'aide surtout des mss. P<sub>1</sub> et P<sub>2</sub> (= Paris, B.N, fr. 25529) M. Brandin fera bien de se prononcer sur l'opinion de M. Mayer <sup>4)</sup>, d'après laquelle les mss. P<sub>2</sub> et P<sub>5</sub> constitueraient un groupe bien distinct de celui formé par tous les autres mss. Si M. Mayer a raison, les emprunts au ms. P<sub>2</sub> doivent se faire avec précaution.

Quand le tome II aura paru, j'aurai peut-être l'occasion de revenir sur la *Chanson d'Aspremont*; pour le moment je me bornerai à dire quelques mots sur l'origine de ce poème.

M. Mayer <sup>5)</sup> a mis en lumière les rapports étroits qui existent entre notre chanson et la *Chanson de Roland*. L'auteur de la première emprunte au *Roland* la plupart des éléments dont il a besoin; seulement il les arrange autrement: la *Chanson d'Aspremont* est un „nouveau Roland" tout comme *Cligès* est „un nouveau *Tristan*". Mais elle partage le sort de *Cligès*, elle est bien loin d'égaler en beauté poétique le chef-d'oeuvre de Tuoldus.

Comment expliquer alors la grande vogue de notre poème <sup>6)</sup> qui, pour un certain temps du moins, réussit à supplanter la *Chanson de Roland*? <sup>7)</sup> Pour trouver la solution de ce problème, il suffit de rapprocher la *Ch. d'A.* des croisades en Terre-Sainte. Notre poème est sans doute une chanson de la route de Jérusalem, tout comme le *Roland* est une chanson des routes d'Espagne. Les croisades d'Orient ayant succédé à celles d'Espagne, il n'est pas étonnant qu'un poème qui représente Charlemagne entreprenant la guerre sainte en Italie et sur la route de Jérusalem, l'emporte sur un autre, quoique infiniment plus beau, qui nous montre le grand empereur faisant la guerre aux Sarrarins d'Espagne. En d'autres mots, au milieu du XII<sup>e</sup> siècle, l'idée fondamentale de la *Ch. d'A.* était plus actuelle que celle du *Roland*.

Voici quelques arguments qui rendent probable que la *Ch. d'Aspremont* est, en effet, une Chanson de la route de Jérusalem.

On n'a pas de peine à identifier le lieu de l'action. Le poète nous mène au fond de la Calabre, où Charlemagne combat le roi Agolant et son fils

<sup>1)</sup> Fr. Roepke, *Studien zur Chanson d'Aspremont*. (Diss. Greifswald, 1909, et non 1900 comme le dit M. Brandin).

<sup>2)</sup> Jos. Mayer, *Weitere Beiträge zur Ch. d'A.* (Diss. Greifswald, 1910).

<sup>3)</sup> P<sub>1</sub> Paris, B. N. fr. 2495; B Berlin, Kgl. B, Man. gall. 48; R Rome, B. Vat., Reg. lat. 1360.

<sup>4)</sup> Thèse citée (que M. Brandin ne nomme pas), p. 50.

<sup>5)</sup> J. Mayer, *o. l.*, p. 14.

<sup>6)</sup> M. Roepke, *o. l.*, p. 1., en cite 17 mss.

<sup>7)</sup> J. Mayer, *o. l.*, p. 7.



Aumon (Eaumon) „dans le même massif d'Aspromonte où Garibaldi fit campagne en 1868" <sup>1)</sup>.

Voici comment le poète décrit le paysage:

Namles avale le tertre d'Aspremont,  
Voit en Calabre et en pui et en mont  
Et voit el Fart tante nef, tant dromont  
Et tante voile drecie contre mont . . . .

description qu'il reprend un peu plus loin (vss. 2079—82):

Ensi com Namles avoit exploitié tant  
Qu'il descendi d'Aspremont le pendant,  
Dedans le Fart ot maint rice calant etc.  
(vss. 2090—92).

Tous les voyageurs qui ont fait l'ascension du Montalto, la cime de l'Aspromonte, ont vanté la vue grandiose qu'on a du haut de la montagne sur le Détroit de Messine. Il est hors de doute que Rise (ou Risse) „le nobile cité" (vers 2110), „la grans cités maior" (vers 5461) située au pied de la montagne est Reggio <sup>2)</sup>; le Fart, c'est le Fretum Siculum ou Rhegii des Anciens, appelé indifféremment, de nos jours encore, Far ou Stretto di Messina <sup>3)</sup>.

Nous voici donc „loin de la Via francigena" et „de toute voie de pèlerinage"? <sup>4)</sup>. Tout au contraire et la thèse de M. Bédier n'est nullement en défaut ici. M. Bédier a suivi les pèlerins et les croisés jusqu'aux ports d'embarquement pour la Terre Sainte, pourquoi les quitte-t-il à Gênes et à Brindes? Une des étapes les plus fréquentées de la longue route de mer était Messine, une autre était Reggio. Un exemple très connu que me fournit la 3<sup>e</sup> croisade peut suffire. Partis de Vézelay, Philippe-Auguste et Richard Coeur-de-Lion se sont séparés à Lyon, le premier pour se rendre à Gênes, l'autre pour aller s'embarquer à Marseille, mais après s'être donné rendez-vous à Messine. On sait que dans cette ville ils ont passé l'hiver et une partie du printemps.

Mais si l'on veut se faire une idée de l'affluence des pèlerins et des croisés dans les ports de Messine <sup>5)</sup> et de Reggio, on aurait tort de n'envisager que les sept (ou huit) grandes expéditions qu'on a coutume d'appeler „les" croisades. En effet, il faut tenir compte du continuel mouvement de va-et-vient

<sup>1)</sup> J. Bédier, *Les Légendes épiques*, II, p. 271.

<sup>2)</sup> Rise n'est donc pas comme semble le croire M. Mayer (*o. l.*, p. 15) une simple contrepartie du Sizer du Roland.

<sup>3)</sup> Cf. *Zeitschr. f. rom. Phil.*, XLI, p. 176 et 177, où l'on trouve e. a. cité le passage suivant de l'*Hist. de la guerre sainte*: „Li reis Richarz . . . . s'avoia Ulte le Far tot droit a Rise." *Note de la Rédaction*.

<sup>4)</sup> J. Bédier, *o. l.*, II, p. 271.

<sup>5)</sup> Il n'est pas nécessaire que le poète de la *Chanson d'Aspremont* ait visité la ville de Reggio; ce qu'il décrit, il peut l'avoir vu de Messine; il est même très curieux de constater que le duc Namles voit bien la montagne d'Aspremont, le rivage de Calabre et la ville de Reggio, mais non l'île de Sicile qu'il avait devant lui.



entre l'Occident et l'Orient <sup>1)</sup>. Dès le commencement des croisades les Génois avaient organisé des services réguliers entre les grands ports d'Italie et ceux de Palestine. Il n'était pas rare de trouver à Messine des centaines, des milliers de pèlerins et de croisés, qui attendaient là un vent favorable, ou qui faisaient escale tout simplement pour s'approvisionner ou se reposer après le long et dangereux voyage de mer.

Est-il téméraire de supposer que dans les ports du détroit de Messine s'est formée la légende d'une grande bataille livrée par Charlemagne aux infidèles? N'oublions pas que ces villes étaient à-demi françaises et que, en outre, de nombreux souvenirs rappelaient les luttes sanglantes entre Chrétiens et Sarrasins. Il serait même étonnant qu'il n'y eût pas à Messine ou à Reggio de légendes sur Charlemagne, si partout, sur la longue route de Rome, on en rencontre. La seule difficulté est peut-être le fait que ces deux villes sont, pour ainsi dire, des ports d'outre-mer. Mais il y a une preuve que dans ceux-là, même quand ils étaient situés hors de l'Italie, on s'intéressait au grand empereur.

L'auteur de la *Descriptio*, à l'occasion du séjour de Charlemagne au château de Duratium ou Duras (Dyrrhachium, aujourd'hui Durazzo) s'exprime ainsi: „Illud etiam castrum rex Karolus construxit studiose, magna ex sui parte. *Illic quoque ejusdem regis omnia ferme gesta quae ultra Renum fecerat certissime sunt scripta.*”

Il faut conclure de ce passage qu'au XII<sup>e</sup> siècle, époque à laquelle remonte probablement cette légende latine <sup>2)</sup>, la ville de Durazzo passait pour posséder un ancien manuscrit des véritables exploits de Charlemagne. Or, Durazzo était le port où débarquaient les croisés et les pèlerins qui venaient de Bari <sup>3)</sup> ou de Brindes; c'est là que commençait la grande route romaine, la „via Egnatia”, dont la construction datait de la conquête de la Macédoine et qui menait tout droit à Byzance. Pourquoi s'y intéressait-on à l'histoire de Charlemagne? Sans doute, parce que sa légende y était vivante comme sur les autres routes suivies <sup>4)</sup> par les croisés <sup>5)</sup>.

Je regrette de ne pouvoir donner de preuve directe de mon hypothèse d'après laquelle la *Ch. d'Aspremont* est une épopée de la route de Jérusalem; loin des grandes bibliothèques, il m'est impossible de faire les recherches nécessaires <sup>6)</sup>. Ce qui, pourtant, me confirme dans mon opinion, c'est qu'on retrouve dans le poème la plupart des éléments <sup>7)</sup> qui constituent la légende

1) Helmolt, *Wereldgeschiedenis*, VI, p. 355 et 357 – 358.

2) Voir e. a. J. Bédier, *o. l.*, IV, 125 – 127.

3) C'est la route que suivirent e. a. Robert de Flandres et Hugues de Vermandois.

4) Pour la route romaine que suivirent les guerriers de Godefroy de Bouillon, voir Rauschen, *Die Legende Karls des Grossen*, p. 144 (cité par M. Bédier, *o. l.*, IV, p. 131).

5) Il est curieux de constater que les *Grandes Chroniques de France* (p.p. P. Paris, tome II, p. 199) qui traduisent ici la *Descriptio* remplacent Duras par Limedon ou Ligmedon. Je crois qu'il s'agit de *Λυχνιδός* (aujourd'hui Ochrida) situé également sur la via Egnatia, là où cette route est rejointe par le chemin venant de Valone (suivi par Bohémond). Mais comme cette identification n'est pas assurée, je ne veux pas en tirer de conclusion.

6) Peut-être arriverait-on à des résultats décisifs en étudiant de près tous les traits de l'énigmatique personnage de Gérard de Frate (d'Eufrate dans le ms. W)

7) A rapprocher aussi un autre poème attaché aux routes d'Italie, je veux dire le poème de *Balan*. Voir pour les détails, J. Bédier, *o. l.*, II *passim*.



d'Otinel, surtout dans la version donnée par Jacques d'Acqui dans son *Chronicon ymaginis mundi* <sup>1)</sup>). Comme dans le poème d'Otinel, un roi sarrasin exige de Charlemagne d'abjurer la religion chrétienne et de le reconnaître comme son suzerain. Pendant que Charlemagne tient sa cour à Aix, un noble chevalier païen, chargé du message insolent, se présente devant l'empereur et sa cour. Balan, c'est le nom du noble sarrasin qui sera une doublure d'Otinel, provoque les barons de Charlemagne à un combat singulier; seulement, le défi n'est pas relevé et semble passer inaperçu. Plus tard cependant, Roland combattra non pas l'ambassadeur, mais le fils même d'Agolant, Eaumon, et le tuera (dans la version de la légende donnée par Jacques d'Acqui, Roland combat Flambador, fils du roi sarrasin Marcus). Le messenger Balan, instruit par le duc Namlon est fait prisonnier dans la grande bataille et tout comme l'Ottonellus de Jacques d'Acqui, conquis à la religion chrétienne il se fait baptiser et sera désormais l'allié des chrétiens <sup>2)</sup>). Au début de la chanson les Sarrasins montrent leur intention de couronner Eaumon à Rome, mais on voit bien qu'il y a une autre idée qui les préoccupe, idée qui constitue un des éléments de la chanson d'Otinel et de celle de Balan, c.à.d. le désir de détruire Rome, capitale de la chrétienté.

La est Sains Pieres, cho diënt li alquant,  
Que crestien tienent a lor garant:  
Gel destruirai, trestolt lor iols veant.

(vs. 726).

Le nom même d'Otinel ou plutôt une de ses variantes, Ospiniel, figure dans la *Ch. d'Aspremont*. Jacques d'Acqui (cité par M. Bédier, o. l., II, p. 267, note) dit que Hospinellus „fuit magnus paganus”, et il le distingue nettement d'Ottonellus, le noble messenger païen. Or, il en est de même dans notre poème:

. . . . il (Salatiel, un des chefs sarrasins)  
prist Durant et Ospiniel  
Vos dos nevolz, les fix al roi Cadiel <sup>3)</sup>).

(vs. 705).

Ces quelques indications suffisent, me semble-t-il, à montrer les concordances de la *Chanson d'Aspremont* avec les autres chansons des routes d'Italie. J'espère, en tout cas, avoir montré que le poème, publié par M. Brandin, est intéressant à plusieurs points de vue. C'est pourquoi je veux terminer par exprimer toute ma gratitude au savant éditeur qui, par sa publication, a mis la Chanson à la portée de tous.

<sup>1)</sup> J. Bédier, o. l., II, p. 259.

<sup>2)</sup> On remarquera les ressemblances et les divergences avec le poème de *Balan*. Ici, Olivier (Roland a refusé) combat Fierabras, fils du roi sarrasin Balan. Fierabras, illuminé de la grâce divine, se fait chrétien.

<sup>3)</sup> On pourrait faire d'autres rapprochements. Il est curieux de constater que, des villes par lesquelles doit passer l'armée de Charlemagne, le poète ne nomme que trois, Rome, Verceil et Ivree (dont les deux dernières se trouvent précisément sur la route de Gênes):

Ains que vigniès es plains de Romenie  
Ne que voies Vergans ne Ivorie,  
Deviens Bretagne iert la tiere essillie.

(vs 343).



*Gautier d'Aupais* est un petit roman courtois du XIII<sup>e</sup> siècle qui nous raconte les pérégrinations et l'amour de l'aîné d'une noble famille qui a quitté le manoir paternel après avoir reçu des coups de bâton. Entré en qualité de domestique dans une maison seigneuriale, il réussit à gagner l'amour de la damoiselle. L'histoire se termine par des noces splendides que le poète décrit en détail.

M. Faral fait précéder le texte par une courte, mais très substantielle introduction où il étudie la forme métrique, la langue et le lieu d'origine, la date et l'auteur. G. Paris a qualifié notre poème de „conte bizarre”. Pour le fond, c'est un conte courtois, un lai d'amour; par la forme, il rappelle les chansons de geste, le poète ayant employé des vers alexandrins groupés en laisses monorimes. Il use également d'un procédé de style qui est familier aux auteurs des chansons de geste, celui du „recommencement”. Selon toute probabilité, l'auteur était un jongleur, qui a beaucoup vagabondé; sa façon de décrire les jongleurs a l'air d'une confidence. M. Faral loue son essai de renouveler „le thème si souvent repris par les poètes depuis Chrétien de Troyes, du rôle des yeux et du cœur dans l'éclosion de l'amour”; je dois avouer que je préfère la fine psychologie du poète champenois aux analyses de notre auteur. D'ailleurs, sa conception de l'amour est loin d'être idéale, il la formule dans les quatre vers qui terminent le poème:

*Disons Paternoster, que Diex et saint Vaas  
Face a toz les amanz qui aiment sanz baraz  
Joïr li uns de l'autre, si que par grant solaz  
S'entretiegnent ensamble, nu a nu, braz a braz.*

L'étude de la langue et des autres données fournies par le texte ne permet pas à M. Faral d'arriver à des résultats sûrs et précis au sujet de la date ou du lieu d'origine du poème. Le poète peut être de la région Beauvais-Soissons et la pièce semble être du XIII<sup>e</sup> siècle <sup>1)</sup>.

Le poème de Gautier d'Aupais n'a été conservé que dans un ms. publié pour la première fois par Fr. Michel en 1835. En général le texte est bon et donne des leçons satisfaisantes. M. Faral propose quelques corrections. Nos lecteurs connaissent probablement l'ingénieuse correction de M. Salverda de Grave pour le vers incompréhensible 516 <sup>2)</sup>. Quant à l'autre correction proposée par ce savant pour le vers 241, je crois qu'elle est inutile. Je considère *avoir* = „biens” comme substantif (cf. le vers 235); „non” signifie „réputation” ou plutôt „gloire” <sup>3)</sup> et je traduis „pour la grande réputation, gloire (que donnent) les richesses.”

*Zutphen.*

R. VAN WAARD.

<sup>1)</sup> Voir la remarque de M. J.-J. Salverda de Grave (*Museum*, XXVII, col. 158). Le commencement de confusion entre *ai* et *e* (< a latin libre) exclut le début du XIII<sup>e</sup> siècle.

<sup>2)</sup> *Museum*, XXVII, col. 158.

<sup>3)</sup> Cf. *Yvain*, 5335—5337

*Vos covandra, voilliez ou non,  
Conbatre et perdre vostre non  
Ancontre les deus vis deables.*







## ITALISCHE DIALEKTGEOGRAPHIE.

Als ich vor einiger Zeit durch das Gebiet unserer südöstlichen niederländischen Mundarten meine Isoglossen zog (mit dem Ergebnis einer vorläufigen Aufteilung dieser wichtigen Dialektgruppe; vgl. J. Schrijnen, *De Isoglossen van Ramisch in Nederland*, Bussum 1920), drängte sich mir wiederholt die Frage auf, ob diese Methode *mutatis mutandis* nicht auch auf bestimmte Dialektgruppen der klassischen Sprachen angewandt werden könnte. Man spricht ja doch von den ionischen, achäischen (zentralgriechischen) und dorischen Dialekten des alten Griechenland, von lateinisch-faliskischen, oskisch-umbrischen und sabellischen Mundarten im alten Italien. Man wird mir jedoch wohl zugeben müssen, daß diese Verteilung uns kein deutliches Bild von der Ausbreitung und dem Zusammenhang der vielfältigen dialektischen Erscheinungen vermittelt. Nur die graphische Methode kann hier durch ihre Anschaulichkeit Wandel schaffen; nur sie ist im Stande, ein annähernd getreues Bild des scheinbar hoffnungslosen Wirrsals phonetischer, morphologischer oder lexikographischer Erscheinungen zu entwerfen. Sie stellt die hier parallel laufenden, da sich kreuzenden oder dort sich gegenseitig ausweichenden Isoglossen graphisch dar und deutet dadurch die Verbindungslinien der äussersten geographischen Punkte an, wo eine bestimmte Spracherscheinung auftritt.<sup>1)</sup>

Für eine graphische Darstellung der alten klassischen Dialekte befinden wir uns jedoch in einer weit schwierigeren Lage, als wenn es sich um die Aufzeichnung moderner Mundarten handelt, und so ist es denn durchaus begreiflich, daß man sich bisher auf dieses Gebiet noch kaum gewagt hat. Buck stellt zwar in seiner *Dialect Map of Greece* den durch Solmsen so meisterhaft beschriebenen Mischcharakter des thessalischen Dialekts, sowie die durch Sadée festgestellte böotische Dialektmischung graphisch dar, aber dies geschieht sozusagen symbolisch, durch nebeneinanderlaufende Streifen in verschiedener Farbe also noch keine Spur von Isoglossen. Einen Schritt weiter ging Kieckers, ein Schüler Thumbs, der sicher in Marburg den wohltätigen Einfluss der deutschen Dialektgeographie verspürt hat. In seiner Dissertation über *Die Lokalen Verschiedenheiten im Dialekte Kretas* (Marburg 1908) sucht er auf etwa zehn Karten durch gewisse Zeichen (Ring, Kreuz, Ring mit Kreuz, Unterstreichung u. s. w.) anzudeuten, an welchen Orten des alten Kreta bestimmte lautliche Erscheinungen vermutet werden können. Hierbei liegen jedoch ältere und jüngere, ja Koine-Formen, durcheinander, sodaß man von keiner einzigen Erscheinung eine befriedigende wirkliche Übersicht erhält. Auf einer zusammenfassenden Karte werden dann durch Punktierung, Kreuze, Schraffierung u. dgl. die Gebiete kenntlich gemacht, wo sich ein, zwei, drei, fünf, sechs, zehn Äolismen erhalten haben, um auf diese Weise den zentralgriechischen Untergrund anschaulich zu machen; diese Karte ist jedoch fast ausschließlich ethnologischer Art. Ferner stellt der Verfasser einige Tabellen über dialektische Besonderheiten von Mittel-, West- und

<sup>1)</sup> Vgl. hierzu und zu dem folgenden: J. Schrijnen, *Einführung in das Studium der idg. Sprachwissenschaft*, übersetzt von W. Fischer, Heidelberg 1921, S. 63 und 93 f., sowie die dort gegebene Bibliographie, S. 101–102.



Ostkreta, das westkretensische Mischgebiet und das ostkretensische Übergangsgebiet auf und fährt dann fort: „Aus dieser tabellarischen Übersicht geht hervor, daß wir nicht im Stande sind, auf Kreta feste dialektische Grenzen zu ziehen (wie sich noch deutlicher aus den beigegeführten Sprachkarten ergibt); vielmehr greift manche sprachliche Erscheinung des einen Gebietes ins andere über, oft freilich erst in jüngerer Zeit.“<sup>1)</sup> Aber gerade dieses Ineinander- und Durcheinanderlaufen muß uns anspornen Isoglossen zu ziehen, wenn das zur Verfügung stehende Material dies nur einigermaßen gestattet.

Ich erkenne gerne an, daß die Schwierigkeiten, die sich beim Entwerfen antiker Isoglossenkarten ergeben, ungemein zahlreich und oft fast unüberwindbar sind. Diese Erfahrung machte auch Conway, als er in seiner Schrift *Verner's Law in Italy* (London 1887) sich bemühte, den italischen Rhotazismus ums Jahr 400 v. Chr. kartographisch darzustellen. Abgesehen davon, daß die fragliche Erscheinung in einigen Gebieten nur durch ganz vereinzelte Formen belegt ist, muß er sich gelegentlich mit einer auf „*geographical contiguity*“ gestützten Beweisführung zufrieden geben — ein Beweisgrund, der nur mit der äußersten Vorsicht zu gebrauchen ist. Diese vielfachen Schwierigkeiten und Fehlerquellen können daher kaum überschätzt werden. Während wir bei der Herstellung von Isoglossenkarten für lebende Mundarten sorgfältig ausgefüllte Fragebogen anwenden können, die wir durch eigene Untersuchung nach Belieben prüfen und ergänzen können, sind wir für das Altertum, jedenfalls da, wo es sich um keinen Kulturdialekt handelt, darauf angewiesen, alle unsere Gesetze aus Dialektinschriften zu schöpfen, deren Ursprung, Wortlaut und Entstehungszeit häufig nicht unbestritten ist. Und wie oft fehlt uns die geringste Andeutung gerade für die Orte, bei denen für die Aufstellung der Karten ein verlässliches Denkmal von allergrößter Wichtigkeit wäre. Hierzu kommen dann noch die Angaben der alten Schriftsteller, Glossen, Personen- und Ortsnamen. Aber wie wertvoll diese Materialien auch sein mögen, so erheischen sie, vor allem die Ortsnamen, die größte Umsicht. Es ist ja genugsam bekannt, daß Ortsnamen bei der weiteren dialektischen Entwicklung mit den entsprechenden lautlichen Erscheinungen nicht gleichen Schritt halten; daher sind sie zwar für einen früheren Lautstand gewichtige Zeugen, lassen uns aber für spätere Zeiträume oft im Ungewissen.

Auch ich habe diese Schwierigkeiten bei der Herstellung meiner Karten zur Genüge erprobt. Es war mir vor allem darum zu tun, den Einfluß bestimmter Kulturmittelpunkte abzuschätzen, zu einem besseren Verständnis des Sabinischen, Faliskischen, Volskischen und der sogenannten sabellischen Dialekte zu kommen und so womöglich einen Beitrag zur Kenntnis des ursprünglichen Verhältnisses und der örtlichen Begrenzung des Oskischen und Umbrischen und der lateinischen Dialekte zu liefern. Besonders hat mich das sabellische Problem gefesselt. Als „Sabellisch“ pflegt man bekanntlich den Dialekt der Päligner, Marruciner, Vestiner, Volsker, Marser, Äquer, Herniker, Sabiner und Picentiner zu betrachten; dabei nimmt man meistens an, daß das Volskische dem Umbrischen, die andern Dialekte dem

---

<sup>1)</sup> A. a. O., S. 83.



Oskischen näher stehen. Diese Theorie wollen wir nun mit der Methode der altitalischen Dialektgeographie nachprüfen.

Zunächst: wie steht es mit dem sprachlichen Material für eine Untersuchung der mittelitalischen Dialektgruppe? Vorausschicken möchte ich, daß wir bei den sog. „altsabellischen“ Inschriften schlechterdings keine Hilfe finden. Pauli hielt sie für illyrisch; jedenfalls rechtfertigen Formen wie *materesh*, *patereh*, vielleicht auch *pūs*, *pīm*, *sepelen*, *suaśs manus* (suis manibus?) die Vermutung, daß wir es hier mit einer indogermanischen Sprache zu tun haben. Aber dabei hat es sein Bewenden (Vgl. v. Planta, *Grammatik der oskisch-umbrischen Dialekte*, Straßburg 1892 f., Band II, S. 664; Lindsay, *The Academy*, Bd. 50, S. 312 f.).

Picenum (im Gebiete der Praetutii) wurde um 268 v. Chr. erobert und die Eroberung durch die *lex Flaminia de agro Piceno et Gallico viritim dividundo* (232) zum Abschluß gebracht, sodaß das dritte Jahrhundert der Zeitraum ist, in dem die lateinische Einheitssprache sich immer weiter in diesem Gebiete ausbreitete. Aber Sprachformen, die uns einige Aufklärung über den Dialekt vor diesem Zeitraum geben könnten, sind so ungemein selten (man findet sie bei Conway, *The Italic Dialects*, Bd. I, S. 449), daß ich es nicht wage, dieses Gebiet in meine Dialektuntersuchung einzubeziehen, wenigstens nicht, was die drei ersten Isoglossen betrifft; es ist als unsicheres Gebiet auf der Karte ausdrücklich bezeichnet. Auch Orts- und Personennamen geben keine genügende Bürgschaft; doch gestatten sie die Annahme, daß Picenum zum Rhotazismusgebiet gerechnet werden darf. Vergleiche *Falerio* das kaum von *Falerii* im Faliskischen zu trennen ist, und *Cumerus*, während Formen wie *Flosis*, *Misius* u. dergl. entweder durch Entlehnung oder dadurch erklärt werden können, daß das zwischenvokalische s nach der ersten Silbe folgte; letzteres ist bekanntlich die Anschauung Conways, vgl. *Verner's law in Italy*, S. 46 und passim.

Nicht viel besser steht es mit dem Dialekt der Herniker. Wir besitzen keine Inschriften, und nur zwei Glossen lassen vermuten, daß der Wortschatz nicht ganz der idiomatischen Eigenart entbehrte; vergleiche *samentum* 'pellicula de hostia' bei M. Aurelius Fronto, *Ep.* IV, 4, nach Bücheler entstanden aus \**sācsmentum* (zu *sacer*), und *buttutti* 'sonus in sacris Anagninorum' (Charis. siehe Keil, *Gramm. Lat.* I, 242 und *Thesaurus* s. v.), wahrscheinlich eine klangmalende oder volkshumoristische Bildung. Doch geben uns Überlieferung sowie Orts- und Personennamen wenigstens einige Sicherheit, ausgenommen die Fälle, wo ein angrenzendes Gebiet einen gar nicht oder ungenügend belegten Ansatz zweifelhaft erscheinen läßt. Besonders bedauerlich ist es, daß uns kein dialektisches Material in den Stand setzt zu bestimmen, ob (bezw. welche) Isoglossen ihren Dialekt mit dem der Volsker verbanden, besonders in solchen Fällen, wo das Volskische mit dem Marsischen, Pälignischen oder Marrucinischen übereinstimmt.

Über den Dialekt der Sabiner spreche ich weiter unten.

Es ist natürlich ein technischer Mangel, daß ich bestimmte Inschriften für ein ganzes Gebiet gelten lasse, und daß somit einige wenige Orte als für ein ganzes Dialektgebiet maßgebend betrachtet werden. Da ein anderes Verfahren jedoch in Hinblick auf das spärliche Material ganz unmöglich



ist, möchte ich den Leser ersuchen, diesen Umstand bei der Beurteilung meiner Karten stets im Auge zu behalten, um so selbst einen Ausgleich herzustellen. Man könnte vielleicht auch die Meinung vertreten, daß Inschriften etwa aus dem zweiten oder dritten Jahrhundert v. Chr. zu jung seien um ein genügend treues Abbild der Dialektverhältnisse zu gewähren, da ja damals mit der durch Eroberung, Kolonisation, Handel, Verkehr, Truppenverbände u. s. w. in den zentralen Sprachgürtel eindringenden lateinischen Einheitsprache eine allzubeträchtliche Abschleifung eingetreten sei. Diesen Einwand halte ich für nicht zutreffend. Denn, wie gesagt, haben wir oft in Glossen, Orts- und Personennamen eine sichere Kontrolle. Vor allem aber haben wir für Orte in unmittelbarer Nähe, ja vor den Toren, Roms das kostbare Zeugnis der Komiker und besonders Quintilians, der noch im ersten Jahrhundert nach Christus schreibt: „*Taceo de Tuscis et Sabinis et Praenestinis quoque*“ (I, 5, 56). Wir dürfen somit sicher annehmen, daß um das zweite und dritte Jahrhundert vor Christus die italischen Dialekte, selbst diejenigen in Roms unmittelbarer Umgebung, ihre Hauptmerkmale (denn nur auf solche beziehen sich unsere Isoglossen) nicht eingebüßt haben. Natürlich haben wir rein lateinische Inschriften bei unserer Untersuchung nicht in Betracht gezogen.

Das faliskische Gebiet auf meiner Karte ist nach der Karte des *Ager Faliscus* und *Capenas* bei Deecke, *Die Falisker*, Straßburg 1888, gezeichnet. Auf der Karte finden sich folgende Abkürzungen:

L: Latiner.	M: Marser.
F: Falisker.	H: Herniker.
S: Sabiner.	Aq: Äquer.
Vt: Vestiner.	V: Volsker.
M: Marruciner.	A: Aurunker.
P: Paeligner.	

### I. DIE QU/P-LINIE.

Das deutliche Unterscheidungsmerkmal, das die italischen Dialekte in zwei Hauptgruppen spaltet, besteht darin, daß sich die idg. Labiovelaren im Oskischen und Umbrischen zu reinen Labialen entwickelten, während das Lateinische den gutturalen Charakter gewöhnlich besser bewahrt. Bekanntlich zerfallen auch die Kelten in *Qu*- und *P*-Kelten, und Hirt (*Die Indogermanen* I, 158) meint, es frage sich, „ob wir hier nicht einen tieferen Zusammenhang anzunehmen haben.“ Es wurde also idg. *q\** zu osk.-umbr. *p*, lat. *qu*; idg. *g\** zu osk.-umbr. *b*, lat. *gu* nach Nasalen (sonst geht *gu* in *u* über); idg. *g\*h* zu osk.-umbr. *f*, lat. im Anlaut ebenfalls *f*, inlautend nach Nasalen zu *gu*, in anderen Stellungen zu *u*. Wir haben es hier also eigentlich mit drei Isoglossen zu tun; ich glaube es jedoch durchaus rechtfertigen zu können, wenn ich mich auf die am besten belegte beschränke, nämlich auf die italische Vertretung der idg. labiovelaren Tenuis, m. a. W. auf die *qu/p*-Linie.

Dem idg. *q\*i*- 'wer' entspricht lat. *quis*, osk. *pis*; dem idg. *q\*etvor* 'vier' lat. *quattuor*, umbr. *petur*. —

*Marser*. Eine in archaischen Lettern abgefaßte Bustrophedoninschrift, die bei Ausgrabungen am Lacus Fucinus gefunden wurde, zeigt die Form *socieque* (*sociique*); siehe Conway, *Ital. Dial.* 267; Zwetaieff, *Inscript. Ital.*



*Infer. Dialect.*, Leipzig 1886, S. 45. Auch die Geschlechtsnamen *Paquedia* und *Paquia* scheinen auf die lateinische Entsprechung der idg. labiovelaren Tenuis zu deuten.

*Äquer.* Im C.I.L.IX, 4171 findet man die Inschrift von Cliternia (Capradosso) in „litteris antiquis“, sodaß wie im obigem Fall römischer Einfluß bestimmt ausgeschaltet werden darf: „pecus plostru *niquis* agat.“ Beträchtliche Beweiskraft hat auch der Name der *Aequi* und *Aequiculi* selbst. Ferner führe ich an die Gentilnamen *Aequicula* und *Acquisia*; den Namen *Quinctia* und *Proculus* ist natürlich weniger Gewicht beizulegen.

*Herniker.* Siehe oben. „Fest steht,“ meint Bücheler, *Rhein. Museum* 37, 517, „was auch schon Mommsen ausgesprochen, daß ein besonderer Dialekt den Hernikern im Gegensatz zu den Lateinern nicht mehr und nicht weniger zugeschrieben werden kann als etwa den Pränestinern“. Die Gentilnamen *Aquila* und der Cognomen *Proculus*, mit welchen Beispielen wir uns begnügen müssen, sind ja allerdings nicht unbedingt überzeugend. Aber die Geschichte, die Überlieferung, die geographische Lage des von Marsern, Äquern und Latinern umschlossenen Gebietes, vor allem aber die Tatsache, daß die ältesten lateinischen Inschriften auf diesem Gebiete (vgl. C.I.L.X, 5837—40) durchaus keine örtliche Eigenart zeigen, geben uns das Recht, auch die Herniker zu den Latini im weiteren Sinne des Wortes zu rechnen: „I know of no evidence to show that the Hernicans ever spoke a really different dialect from the Latins“ (Conway, *Ital. Dial.* I, 306).

*Sabiner.* Wenn Quintilian sagt, daß zu seiner Zeit die Mundart von Präneste sich von ihrer Umgebung noch sehr deutlich abhob, dann muß das sicher in noch viel höherem Maße vom Dialekte der Sabiner gegolten haben. Denn Präneste lag jederzeit innerhalb der Grenzen des eigentlichen Latium; nur muß man den Einfluß der bei oder in Präneste bestehenden etruskischen Niederlassung nicht außer Acht lassen. Leider stehen uns keine Inschriften, sondern nur Namen und Glossen zur Verfügung. Letztere sind in solchem Grade latinisiert, daß der Dialekt der Sabiner schon früh in der lateinischen Mundart aufgegangen sein muß. Die römische Besetzung des gesamten Sabinischen Gebietes nach dessen Eroberung durch M. Curius Dentatus (290 v. Chr.) gibt in der Tat zu denken. „Keine einzige sabinische Glosse“, sagt Mommsen, *Die Unteritalischen Dialekte*, Leipzig 1850, S. 348, „giebt ein Wort mit unlateinischer Endung, wie deren unter den oskischen Glossen mehrere vorkommen; es sind sämtlich offenbar latinisierte Formen, die nur in der Wurzel oder in der Lautverschiebung provinciale Eigenthümlichkeit verrathen“. Die von mir kursivierten Worte scheinen mir jedoch anzudeuten, daß diese latinisierte Formen uns doch gute Dienste erweisen können.

Hirt, *Die Indogermanen* II, 633 sagt zwar, daß die Römer die Worte mit *p* für *qu* und *b* für *v* dem Sabinischen zu verdanken hätten (vgl. auch I, 162); aber wie kann er das wissen? Ich stimme vielmehr mit Conway überein, der in seinen *Ital. Dial.* I, 351 und besonders IF. II, 163 die Ansicht verteidigt, daß das Sabinische seine charakteristischen Züge auch in späterer Zeit nicht preisgegeben habe und daß diese uns nötigten, es besonders in Bezug auf die *qu/p*-Linie als dem Komplex der lateinischen Dialekte zugehörig zu betrachten.

*Neophilologus*, VI!.

15



Im Anschluß an die Erklärung des Ortsnamens *Cutiliae (Aquae)* — womöglich aus *\*quatidiae* entstanden — schreibt er: "This would imply that an original (*qu* was preserved in Sabine and not converted into *p* as in the rest of the Umbro-Samnite dialects. This seems to be the case. Varro gives us (Ling. Lat. VI 57) *eloqui* and *reloqui* as technical terms in use in Sabine temples of divine responses, and it is very unlikely that these should be borrowed. *Quirinus* and *Quirites* are constantly connected with the Sabine *curis*, *Cures*. *Sanqualis avis* and *Sanqualis porta* (Fest. Pon. 462 and 515, Müll. 317 and 345) are connected with the Sabine god *Sancus* (Varro, Ling. Lat. V 66), though Stolz (I. Müllers Handbuch<sup>2</sup> p. 284 Vorbem.) regards *q* in these words as an archaism for *c* like *pegunia*. The word *seliquastrum* if it is to be referred to the root *sed-*, must be Sabine. Among some 20 Sabine glosses and 33 place-names that I have been able to find (in preparation for an edition of the *Italic Dialects*) there are no forms which show *p* or *b* = Indo-Europ. *q\** or *g\**. We have therefore to recognise here a crossing of dialect-characters." Scheint Conway das Sabinische hier noch als einen ganz besonderen Typus des Umbro-Samnitischen zu betrachten, so zählt er es in *Ital. Dial.* I 351 entschieden zu den lateinischen Dialekten. Es freut mich umsomehr, dem verdienten englischen Gelehrten in dieser Hinsicht beipflichten zu können, als ich mich früher (KZ. 46, S. 376) genötigt sah, seine Theorie des sog. „Sabinischen *l*“ entschieden abzulehnen. Es schien in der Sprachwissenschaft allmählich Brauch zu werden, allerlei Lauterscheinungen und Wortformen, die man nicht erklären konnte, auf Rechnung der Sabiner zu setzen.

Dem Material Conways füge ich noch die Form *tesqua* hinzu, die Horaz in den Epistel an seinen Sabinischen *vilicus* gebraucht (lib. I, 14, 19) — wohl absichtlich, um dessen Dialekt nachzuahmen — und die uns die Glosse des Pseudo-Asconius als „*loca deserta et difficilia*“ erklärt. Varro, *Ling. Lat.* VII 8 sagt: „...*loca quaedam agrestia, quod alicuius dei sunt, dicuntur Tesca*. Nam apud Accium in Philocteta Lemnio: Quis tu es mortalis, qui in deserta et tesca te apportes loca? etc.“ Hieraus ergibt sich zunächst, daß das fragliche Wort der Kultsprache angehört. Aber dann ist es auch merkwürdig, daß Varro und Accius das Wort in seiner dialektischen Form anführen, während *tesqua* eine römische Doppelform ist, wie Ernout, *Éléments dialectaux du vocab. latin*, Paris 1909, S. 237 mit Recht hervorhebt. Denn die Lautgesetze des Stadtlatein erlaubten nicht, daß das labiale Element der Labiovelare vor *a* verloren ging, weil hier kein Grund zur Dissimilation vorlag. Diese dialektische Eigentümlichkeit finden wir auch noch bei einem andern Worte, das ich hier erwähnen will, nämlich *fircus*, von dem uns Varro noch überdies bezeugt, daß es sabinisch ist. Der inlautende Labiovelar in diesem Worte wird durch die entsprechende samnitische Form (*h*)*irpus*, die man nicht mit v. Planta, Walde u. a. oskisch-sabinisch, sondern oskisch nennen muß. Als stadtlateinische Form sollte man *\*hirquos* erwarten; vgl. hierüber Bersu, *Die Gutturale und ihre Verbindungen mit v im Lat.*, 1885, S. 120; Ernout, *Élém. dial.*, S. 72. Wenn Servius (*ad Aen.* XI, 785) sagt: „...*lupi Sabinorum lingua vocantur hirpi*“, so meint er damit offensichtlich die *lingua Samnitium*. Vom semantischen Gesichtspunkt aus ist es sicherlich wichtig, daß dieses Wort hier „Wolf“ bedeutet; die italische Wortgeographie



würde uns sicher viele derartige überraschende Ausblicke eröffnen, wenn uns nur genügendes Material zur Verfügung stände. Was uns aber im Augenblick für unsere Zwecke am meisten interessiert, ist die Feststellung, daß die beiden sabinischen Wörter *tesca* und *fircus* trotz ihrer dialektischen Abweichungen durch die Art der Vertretung der idg. labiovelaren Tenuis den Beweis liefern, daß das Sabinische das wichtigste Merkmal der lateinischen Dialekte teilt; was nicht ausschließt, daß es durch eine Anzahl anderer, weniger wichtigen, sozusagen sekundären Isoglossen mit dem Oskischen verbunden ist.

*Falisker.* Wenn die Sprache der Falisker sabinische, etruskische und lateinische Züge (im engeren Sinne) aufweist, so erklärt sich das dadurch, daß die Falisker einerseits mit den Sabinern verwandt waren, wie aus ihrer gemeinschaftlichen Verehrung der Juno Quiritis und der Feronia, sowie des Dis Soranus hervorgeht, andererseits dem Kultureinfluß Etruriens und Roms ausgesetzt waren. Bei den Latinismen des Faliskischen muß man daher wohl unterscheiden zwischen solchen, welche auf Zusammengehörigkeit mit der Sprach- und Völkergruppe der *que*-Italiker hinweisen können, und solchen, die die natürliche Folge der unmittelbaren Nachbarschaft eines Kulturmittelpunktes wie Rom sind. Dieser Kultureinfluß kann jedoch erst nach der Unterwerfung ihres Gebietes (241 v. Chr.) von Wichtigkeit gewesen sein. Vor dieser Zeit lebten sie — abgesehen von einigen Ruhepausen und verhältnismäßigem gegenseitigem Wohlwollen — in stetem Streit mit Rom und beständigem Einvernehmen mit den Etruskern; und wenn der unselige Weltkrieg uns etwas Gutes gebracht hat, dann ist es vielleicht die Erfahrung, daß politische Entzweiung die ungünstigste Bedingung zur Übernahme fremder Kultur in der Form von Sprachgut ist. Denn dann wird fremde Kultur und was daran erinnert als eine Schmach gefühlt, wie z. B. die Umbildung von *Petersburg* zu *Petrograd* bezeugt.

Das alte Falerii (*Falerii veteres*) wurde bekanntlich dem Erdboden gleichgemacht und das neue Falerii (*Falerii novi*), das auch *colonia Faliscorum* hieß, erstand weiter westlich. Man muß natürlich, wenn man faliskische Inschriften aus dieser Kolonie zur Bestimmung des faliskischen Dialektes benützt, sehr vorsichtig zu Werke gehen. Daher kann man einer Form wie *quando* in der in Santa Maria di Falerii aufgefundenen Inschrift:

menerua sacru. | la cotena la f pretod de | zenatuo  
sententiad uootum dedet *quando* datu rected | cun-  
captum

nicht unbedingte Beweiskraft beimessen (vgl. Conway, *Ital. Dial.* I, 321; Deecke, *Falisker* S. 156; u. s. w.). Und gar keinen Schluß möchte ich aus einer Inschrift aus der Zeit der Gracchen mit archaistischem Einschlag ziehen, da sie offenbar nur faliskisch gefärbtes Latein enthält (C.I.L. XI, 3078; Conway, *Ital. Dial.* 335):

Gonlegium *quod* est aciptum aetatei aged opiparum  
ad ueitam *quolundam* festosque dies *quei* soueis  
a..utieis opidque uolgani gondecorant sai..sume  
comuiuia loidosque *ququei* huc dederunt .nperatoribus  
summeis utei sesed lubent....ne iouvent optantis.



Betreffs der Inschrift mit der Form *quando* möchte ich nur auf Folgendes aufmerksam machen. Die Schrift läuft vor rechts nach links, während die Form der Buchstaben und die Sprache darauf hinweisen, daß es sich hier um eine ziemlich alte Inschrift handelt, die nicht sehr lange nach 241 entstanden sein muß. Nun ist vorab nicht anzunehmen, daß die Falisker gleich nach ihrer Unterwerfung die Sprache der Sieger so rasch übernommen hätten. Ferner betonè ich, daß es sich hier nicht um die Preisgabe der einen oder der andern mundartlichen Besonderheit, sondern um das Hauptmerkmal der Sprachgruppe gehandelt hätte. Endlich lehrt uns die moderne Dialektgeographie, daß beim Eindringen eines Kulturdialektes in erster Linie ganze Kulturwörter aufgenommen werden; dies könnte hier für *pretor* und *senatus* gelten, falls diese etwa vorher unbekannt waren. Erstreckt sich der fremde Kultureinfluß dann weiter auf die Laute, so lehrt wiederum die Dialektgeographie, daß auch hier die Zurückdrängung mundartlicher Erscheinungen Wort für Wort geschieht; vgl. z. B. die Verkleinerung des Gebietes, auf dem im modernen Französisch das alte lateinische *sc-* keinen prothetischen Vokal mehr zeigt, und wobei wiederum Kulturwörter wie *écrire*, *école* an erster Stelle stehen <sup>1)</sup>. Es ist nun weiter eine Tatsache, daß persönliche Fürwörter als Kulturwörter gelten können: im südöstlichen Dialektgebiet der Niederlande sind einige solcher Fürwörter gleichsam die ripuarischen Pioniere gewesen, die die am weitesten vorgeschobenen Stellungen besetzten, als die Kultureinflüsse, die von Köln, Jülich und Berg ausgingen, die niederfränkisch-ripuarischen Grenzen durchbrachen <sup>2)</sup>. Aber für eine Konjunktion wie *quando* kann dies kaum angenommen werden.

Wir haben jedoch einen stärkeren Beweis in der *alt-falerischen* Inschrift von Cività Castellana:

....rco plena marcio man.mo cauiacue | .eculia  
uoltilia uentarc .....nt.

Der Wert dieses *cauiacue* (Gaiaque) wird durch den formelhaften Charakter nicht vermindert, da es sich ja hier um eine Inschrift vor 241 handelt. Siehe weitere Erläuterungen bei Deecke, *Falisker*, S. 135; Conway, *Ital. Dial.* 314; Zwetaieff, *Inscr. Ital. Med.* (Leipzig 1884) VIII, 7, u. s. w.

*Pränestiner.* In Präneste befinden wir uns innerhalb der Grenzen des eigentlichen Latium. Jedoch war auch dieser Ort (gerade so wie Tusculum) fremden Kultureinflüssen in beträchtlichem Maße ausgesetzt; in oder bei Präneste befand sich, wie oben gesagt, vielleicht eine etruskische Niederlassung, worauf die dort gefundenen *cistae* und *specula* aus Bronze mit ihren teilweise etruskischen Inschriften hindeuten. Auf diesen Punkt werde ich noch später zurückkommen.

Daß die Pränestiner jedoch zu der *qu-*Gruppe gehörten, beweist die Form *coques* am Anfang von C.I.L. XIV, No. 2875 (*coques atriensis*...). Ich verweise ferner auf *sueq* (*suisque*) in No. 2892 ebd. (*pro sed sueq*). Auch die in den Grabmälern gefundenen teilweise etruskischen Inschriften können wir hier heranziehen; so z. B. die Form *luqorcos* in No. 4101 ebd.; vgl. auch

<sup>1)</sup> Vgl. Schrijnen-Fischer, *Einführung*, S. 98.

<sup>2)</sup> Vgl. Schrijnen, *De Isoglossen van Ramisch in Nederland*, S. 66.



Conway, *Ital. Dial.*, 294. Endlich die formen *Aquilia*, *Aquillia*, *Quintilia*, *Quinctilia* und *Proqilia*.

*Qu*-formen finden sich ferner in den Inschriften von Tibur, Fidenas-Nomentum, etc.

*Volsker*. Daß unsere Isoglosse zwischen Praeneste und Velitrae lief, ergibt sich am deutlichsten aus der Tabula Veliterna; vgl. Conway, *Ital. Dial.* 252; Zwetaieff, *Ital. Med.* 46; ferner Skutsch, *Glotta* III, 87: Die Volskische *Lex Sacra*; von Planta, *Gramm. der oskisch-umbr. Dialecte*, Bd. II, S. 543. Obwohl Velitrae 338 eine *civitas sine suffragio* geworden war und der römische Einfluß infolgedessen nicht für unbedeutend erachtet werden darf, schrieb man noch um 300:

*sepis atahus pis uelestrom fačia esaristrom*  
(*siquis attigerit quisquis Veliternorum faciat rem*  
*divinam*)

und:

*sepis toticu couehriu sepu* (*siquis publica curia sciente*)  
etc.

*Marruciner*. In der bekannten Inschrift von Rapino (Conway, *Ital. Dial.* I, 243; Zwetaieff, *Ital. Med.* 6; *Ital. Infer.* 8; u. s. w.) findet man die Form *nipis* (*nequis*).

*Päligner*. Eine nur auf handschriftlicher Überlieferung beruhende Inschrift von Sulmo (Conway, *Ital. Dial.* I, 237) gibt die nicht zweifelhaften Formen *pid* und *pam*, die auf engen Zusammenhang mit dem Oskischen hinweisen.

*Vestiner*. Wie aus der Karte hervorgeht, habe ich das Gebiet der Vestiner als unsicher betrachtet. Die Inschriften des Aternustales (Conway, *Ital. Dial.* 247, 248) — wobei auch das Gebiet des oberen Aternus als Vestinisch und nicht als Sabinisch zu betrachten ist — leisten nur geringe Dienste, und es geht nicht an, einzig auf Grund eines zweifelhaften Ortsnamens wie Cutina einen Zusammenhang mit der Latinern zu erschließen. Die örtliche Mundart muß noch bis zur Mitte des 2. Jahrhunderts, vielleicht bis zum Bundesgenossenkrieg fortgelebt haben. — Darf man jedoch *iouio brat data* mit *Iovio merito (beneficio) dato* übersetzen, m. a. W., ist diese Form *brat*, nebst pälignisch *bratom* (die vorher noch nicht erwähnt wurde) und oskisch *βρατωμ* und *brateis*, mit lateinischem auf idg. *g\** beruhendem *gratia* verwandt, so ist dadurch der Zusammenhang mit der oskisch-umbrischen Gruppe für die Vestiner ziemlich gesichert.

## II. DIE *F/B*-Linie.

Die idg. labialen und dentalen Aspiraten wurden im Uritalischen zunächst zu *Tenues aspiratae*, dann zu *f*, bzw. zu *p* (außer in der Gruppe *sth*, später *st*). Diese beiden Spiranten wurden dann weiter in allen Dialekten zu *f*, außer im Inlaut, wo sie im Latein zu *b* und *d* erweicht wurden. Es fragt sich nun: Wie verhalten sich in dieser Beziehung das Faliskische und die Zwischendialekte?

Die bekannten Inschriften des alten Falerii (Conway, *Ital. Dial.* I, 312 a): „foied uino *pafo* cra *car(ef)o*“ und (ebd., b): „foied uino *pipafo* cra *carefo*“



zeigen, daß das Faliskische in der bemerkenswerten Neubildung des Futurs auf-*bho* das idg. inlautende -*bh-* durch *f* wiedergab, während das Lateinische *b* hat. Ferner erlauben auch die Formen *loif irtato* C.I.E. 8010, *loifirtato* ebd. 8011, *loferta* in der Inschrift: „Uipia zertenea *loferta* marci acarcelini mate he cupa“ keinen Zweifel; vgl. Thulin, Röm. Mitteil. 22 (1907) 306 nr. 56; 305, nr. 55; Conway, *Ital. Dial.* I, 324; Deecke, *Falisker*, S. 164. Letzterer sagt: „Bei *loferta* = *liberta* könnte man an einen Beinamen denken, aber die Eigenart der Grabschrift, die, ohne den Gatten zu nennen, die Verstorbene als Mutter eines Freien und sicher Vornehmen bezeichnet, spricht dafür, sie als eine Freigelassene von außergewöhnlichem Schicksal zu betrachten; auch die Nichtangabe der früheren Herrschaft kann daran nicht irre machen.“ Die oskische Parallele ist *Lúvfreis Liberi*. Zur Erklärung dieser Formen müssen wir annehmen, daß urital. \**loufero-* sich über *lo<sub>u</sub>b-*, *lö<sub>u</sub>b-*, *le<sub>i</sub>b-*, *līb-* zu lat. *liber* entwickelte (vgl. Brugmann, Grundr. I<sup>2</sup>, S. 107); die lateinische braucht somit nicht von den übrigen italischen Formen und gr. *ἐλεύθερος* getrennt zu werden und beruht ebenfalls auf idg. (*e*)*leudh-*.<sup>1)</sup> Hieran schließe ich unmittelbar pälig. *loufir* = *liberta* (Conway, *Ital. Dial.* I, 208bis), eine in der Nähe von Sulmo gefundene Inschrift, sowie auch *lifar* (scriptum), ebd. 216 (Corfinium); der Vokalismus ist wahrscheinlich von lat. *liber* beeinflusst. Weiter die Form *sefei* (die *graffito*-Inschrift von Sulmo hat irrtümlich *seffi*: Conway, *Ital. Dial.* I 209) < idg. *sebhei*, osk. *sifei*: lat. *sibei*, *sibi*, und die Gentilnamen *Rufries* (C.I.L. IX, S. 679 q), osk. *Rufriis*, umbr. *Rufrer*, *rufru*, lat. *rubro-*, gr. *ῥουθρός*. Dann auch *Alafis* in der Inschrift von Molina (Zwetaieff, *Ital. Med.* 29; Conway 239), umbr. *alju* ‘alba’: lat. *albus*, gr. *ἄλφος*, ahd. *elbiz* ‘Schwan’; dies ist die auch sonst so häufig vorkommende Gens *Alfia*, *Albia*, ein Name, der natürlich überall, sei es als Cognomen, sei es vom Beinamen des Vaters, gebildet werden konnte. Unsicher ist der Gentilname *Scaifia* (gens *Scaefia*) C.I.L. IX, S. 679 o. Die Falisker und Päligner gehen also hierin nicht mit den Lateinern zusammen, was uns nach der herrschenden Auffassung bei den Faliskern sicher mehr als bei den Pälignern verwundert; zu welchen Schlußfolgerungen dies führt, werden wir später sehen. Für die Volsker verweise ich auf den Flußnamen *Ufena*, *Oufens*, der mit lat. *uber* ‘fruchtbar’ und gr. *οὔθαο* zusammenhängt; vgl. von Planta I, S. 284, 454.

*Äquer.* Für den Dialekt der Äquer finden wir natürlich in der Form *albsi* in der Inschrift der römischen Kolonie Alba Fucens keine Stütze; ebensowenig hilft uns die Inschrift (Conway II, S. 531):

pup herenniu | med tuv nuersens | hereklei | prufatted

weil sie unecht ist. Wir verfügen daher nur über die Gentilnamen *Alfia*, *Alfena*, *Alfidia*, *Rufia*, *Rufria*, *Ofilia* und die Cognomina *Rufus*, *Rufinus* und *Rufillus* (vgl. C.I.L. IX, no. 3906 ff.).

Doch ist dieses Kriterium keineswegs unzureichend. Ich weiß sehr wohl, daß Namen wandern und daß dies auch mit römischen Namen der Fall sein kann. So finden wir z. B. in Picenum (Interamnia) den Namen *Albius*

<sup>1)</sup> Dem widerspricht nicht pränest. *leiber* C.I.L. XIV, 4105. Denn der römische Göttername konnte leicht in die Götterliste dieser etruskisch-lateinischen Inschrift (*iuno iovos mercuri u. s. w.*) eindringen.



neben *Alfia* (vgl. C.I.L. XI, 4240, 4242); desgleichen bei den Marsern. Aber dann erscheint die *b*-form inmitten der andern Namen als eine Abnormität, geradeso wie die *f*-form (z. B. *Alfia*) unter den römischen Namen.

Ferner werden von Glossatoren u. a. verschiedene lateinische Formen mit inlautendem *f* mit der Bemerkung verzeichnet, daß es Dialektformen seien. So *crefare* neben *cribrare*; *bufus* neben *bubo* (siehe Loewe, *Prodromus*, S. 421); *bufalus* neben *būbalus*; ferner *būfō*, *scrōfa*, *tufes*, *forfex* u. s. w. (siehe Ernout, *Éléments dial.*, S. 75, desgl. die wichtigen Eigentümlichkeiten bei Bücheler, *Rhein. Mus.* 42, S. 584 f.). Besonders hinweisen möchte ich noch auf das Zeugnis der romanischen Sprachen; z. B. ital. *sufilare*, fr. *siffler*: lat. *sibilare*; ital. *tafano* 'Viehbremse': lat. *tabanus*; ital. *farfecchio* 'Schnurrbart': lat. *barba*; vgl. Meyer-Lübke, *Einführung*<sup>3</sup>, S. 30.

Die *f*-formen im Stadtlatein sind also nicht heimischen Ursprungs. Und frage ich mich, woher sie entlehnt sind, so denke ich an erster Stelle an die Sabiner. Ich habe schon darauf hingewiesen, daß vor allem auf den Ackerbau bezügliche Wörter in Rom als sabinische Auswanderer Bürgerrecht erhielten. Und geht man gewisse Listen von Wörtern dialektischen Ursprungs durch, so wird man finden daß Wörter wie *scrofa* 'Mutterschwein', *bufalus* 'Büffel', *bubulcus* 'Rinderhirt', *tuber* 'Geschwulst, Erdschwamm, Maulwurfshügel', *bafer* (vgl. hierzu F. Muller, IF. 30, 184) 'grossus, ferinus, agrestis' überwiegen. Hieraus schließe ich, daß die Sabiner innerhalb der oskisch-umbrischen Isoglosse lagen und daher die Erweichung nicht oder nicht mehr zeigen. In dieser Meinung werde ich außerdem durch folgende Gründe bestärkt:

1) *Farfarus* wird von Serv. ad Aen. VII, 715 ausdrücklich als Sabinisch bezeichnet: „*Fabarim* quem dicit per Sabinos transit et *Farfarus* dicitur.”

2) Von den Gentilnamen *Alfena* und *Rufria* ist der erste in Latium völlig unbekannt; der zweite kommt dort nur einmal vor.

3) Unsere Karte würde sonst zwischen Äquern und Umbrern einen unerklärlichen Hiatus aufweisen; insbesondere würden die dialektischen Verhältnisse der Falisker unerklärbar sein. Nun waren aber die Falisker umbrischem Einfluß stets in nur geringem Maße ausgesetzt, während sie in enger Beziehung zu den Sabinern standen.

Aber das *B*-gebiet wird noch wesentlich dadurch geschmälert, daß auch Präneste (und Tusculum) inlautendes *f* erhalten haben, wie durch Ernout, MSL. 13, S. 338, 339 nachgewiesen wurde. So z. B. in den Gentilnamen *Saufeia* (*Saufia*), *Afilia*, *Alfia*, *Bonfilia*, *Ofilia*, *Elufria*, *Rufena*, *Rufiana* u. s. w. Hierfür spricht noch in viel stärkerem Maße eine andere Erscheinung, die zwar streng genommen nicht in diesen Abschnitt gehört, nämlich die Vertretung der idg. labiovelaren Aspirata in der pränestinischen Form *nefrones* 'testiculi', dem lanuvinish *nebrundines* entspricht: gr. *νεφρόν* aus \**neg<sup>h</sup>hr-*, ahd. *nioro* 'Niere' aus *neg<sup>h</sup>r-*. Lat. sollte man eigentlich \**negrundines* erwarten, da ja sonst das labiale Element vor Konsonant verloren ging. Oder wurde -*gh<sup>h</sup>r-* in der Tat zu -*br-*, wie Walde, IF. 19, 101 behauptet? Wie dem auch sei, lanuv. *nebrundines* kann mit dem Stadtlatein übereinstimmen, kann aber auch dialektisch sein; daher wurde das fragliche Gebiet auf der Karte mit einem kleinen Kreis bezeichnet. Aber praen. *nefrundines* weist jedenfalls auf Erhaltung des inlautenden stimmlosen Spiranten *f*,



was sicher allgemein gilt. Siehe hierüber auch Sommer, *Kritische Erläuterungen*, S. 69.

Das *B*-gebiet war also in der Tat klein, und schon einige Meilen von Rom, nördlich der Linie, die von der etruskischen Grenze nach Velitrae lief, hörte man den stimmlosen Spiranten im Inlaut.

### III. DIE ASPIRATEN-LINIE.

Während die beiden oben beschriebenen Erscheinungen eine scharfe Grenze zwischen Lateinisch einerseits, Oskisch-Umbrisch und den hier zugehörigen Dialekten andererseits bilden, zeigen bestimmte römische Nachbardialekte in anderen Fällen eine Abweichung, wo die drei Großmächte der Latiner, Osker und Umbrer genau auf einer Linie zusammenfallen. Es handelt sich dabei um die Vertretung von idg. *bh-*, *dh-*, *gh-*, denen sowohl im Lateinischen wie im Oskisch-Umbrischen *f-*, *f-*, *h-* entspricht, während bestimmte Dialekte *h-*, *h-*, *f-* aufweisen. Z. B.: lat. *fui*, osk. *fust*, umbr. *fust* 'erit': gr. *ἔφϋ*; — lat. *facio*, osk. *fakiiad*, umbr. *façia*: gr. *τίθημι*; lat. *homo*, osk. *humuns* 'homines', umbr. *homonus* 'hominibus': got. *guma*. Wir können diese Erscheinung durch zwei Isoglossen ausdrücken, einerseits lat. *f-*/dial. *h-*, andererseits lat. *h-*/dial. *f-*. Aber man wird sehen, daß diese beiden Erscheinungen in gegenseitiger Verbindung stehen und daher praktisch eine einzige Isoglosse genügt.

A. Auf idg. anl. *bh-* oder *dh-* beruhen: fal. *haba*, lat. *faba*: „quam Falisci *habam*, nos *fabam* appellamus“, sagt Terentius Scaurus; vgl. altbulg. *bobŭ* altpreuß. *babo*. — *Horda*, Varro, R. R. II, 5, 6: Quae sterilis est vacca, taura appellatur, quae praegnas, horda. So auch *hordicidia*: *fordicidia*, die auf derselben Wurzel wie lat. *ferre* beruhen. — Fal. *Halaesus*, *Halesus*, „a quo se dictam terra Falisca putat“: Ovid., *Fasti* IV, 73; vgl. Serv. ad Aen. VII, 696; VIII, 285; hierzu vergleiche die als Lateinisch zu betrachtenden Formen *Falisci*, *Falesia* (siehe Deecke, *Falisker*, S. 22). — Fal. *Hadenus*: *Fadenia* Sab. *hanula* 'parva delubra', quasi *fanula*: Paul. ex Fest. 103 M: *fānum* < \**f-s-no-m* 'Tempel', umbr. *fesnafe* 'in templum', päl. *fesn* für \**fesno* (während päl. *hanustu* mit Bréal, MSL. VI, 84 als „fano esto“ und als Lehnwort zu erklären ist; siehe v. Planta, *Gramm.* I, 463). — *Haunii*, als 'di agrestes' erklärt (Loewe, *Prodr.* S. 426), vgl. *Faunius* 'silvestris': C.Gl.L. V, 198, 24 (*faveo*). — *Herba* ist vielleicht Lehnwort, während die Doppelform *forbea* mit der lateinischen Lautlehre übereinstimmen würde. — *Horctus* ist nach Festus neben *fortus* zu stellen: *horctum* et *fortum* pro bono dicebant, vgl. C.Gl.L. V, 503, 35 und 570, 17; dieses *fortus*, woraus später *fortis*, beruht auf einer idg. Wurzel *dherǵh*, womit auch fal. *Hirmio* zusammenhängt (vgl. die Inschrift 'hirmio m ce tertineo c f prt', Deecke, *Falisker* S. 258); die entsprechende lateinische Form ist *Firmius*. — *Hebris* wird von Serv. ad Aen. VII, 195 überliefert und erklärt: „*Febris* dicitur quae ante *hebris*. . . nam posteritas in multis nominibus F pro H posuit.“ Das Wort kommt wahrscheinlich von einer idg. Form \**dhegʰhris* 'Hitze', könnte aber auch auf einer Wurzel mit anl. *bh-* beruhen. Auch in diesem Text wird, wie sonst so häufig, der hier behandelte Unterschied im Anlaut auf Rechnung der „antiqui“ gesetzt, während hier doch zweifellos tatsächlich ein dialekti-



scher und kein chronologischer Unterschied vorliegt. — Fal. *hileo* ist wahrscheinlich die echte faliskische Form für inschriftliches *fileo*, welch letzteres römischer Import ist (auch die Abkürzungen *fi* und *f*).

Wir können also feststellen, daß der Dialekt, in dem die Erscheinung A das Faliskische und Sabinische ist, wobei vielleicht noch eine dritte auftritt, nicht näher bezeichnete Mundart aus der Umgegend Roms in Frage kommt.

B. Umgekehrt zeigen eine Anzahl Dialektwörter *f*- statt *h*- (aus idg. *gh*, *gh*). Auch hier spricht man von „altlateinischen Formen“, wie selbst Brugmann, *Grundriß* I, 1, S. 552. Dagegen v. Planta, *Gramm.* I, 443: „Man nimmt jetzt wohl mit Recht an, daß die ‚altlateinischen‘ Beispiele nicht echt römisch sind“, und Lindsay-Nohl (*Lat. Sprache*, S. 336): „Ebenso darf man wohl auch andere Formen [als *fasena*, *fircus* u. ä.], die von den Grammatikern schlechtweg als altlateinisch bezeichnet werden, als dialektisch ansehen“. So sab. *fasena*: lat. *harena* < \**ghasena*; vgl. mir. *ganem* 'Sand' aus \**ghasnimā* (siehe Strachan, Phil. Soc. 1893, May 5). Natürlich hat hierin das Zeugnis des Reatiners Varro für uns großen Wert: „*Harena*, ut testis est Varro, a Sabinis *fasana* (lies: *fasena*) dicitur“; Varro, fragm. 58; (vgl. A. Willmanns, *De Varr. libris gram.*, Berlin 1864; siehe auch Havet, MSL. IV, S. 405). — Sab. *faedus*, *fedus*: lat. *haedus*, got. *gaits*, und sab. *fircus*: lat. *hircus* (siehe Varro, L.L. V, 97: „*Ircus* quod Sabini *fircus*: quod illic *fedus*, in Latio rure *edus*“). Mit *fircus* ist *Fircellius* zu vergleichen, der von Varro erwähnte Name eines Bürgers von Reate. Als sabinisch kann man weiter mit gutem Recht betrachten *fordeum*: *hordeum* (vgl. ahd. *gersta*); *folus*: *holus*; *fostis*: *hostis* (vgl. altbulg. *gostī*, got. *gasts*) und wohl auch *fostia*: *hostia*, wobei man sich auf Texte stützen kann wie: „Ubi antiqui *f* litteram posuerunt nos *h* substituimus ut quod illi *fordeum* dicebant nos *hordeum*, *fariolum* quem nos *hariolum*, similiter *faedum*“ etc. Ter. Scaur. VII 11 Keil, und: „*Fedum* antiqui dicebant pro *hedo*, *folus* pro *olere*, *fostim* pro *hoste*, *fostiam* pro *hostia*“ Paul. ex Fest. 84 M. Als sabinisch betrachte ich also diese Formen oder als einem benachbarten Dialekt zugehörig; denn Varro lehrt uns, daß die von den Grammatikern als „alt“ bezeichneten Formen in der Tat sabinisch waren. Ich füge noch hinzu: *fuma* 'terra' (siehe C.Gl.L. V 296), das mit lat. *humus*, gr. *χθαμαλός*, altbulg. *zemlja* u. s. w. zusammenhängt, und *filuna* („being no doubt Sabine“, Conway, *Ital. Dial.* I, 359): lat. *hīlum* < \**ghislo*-, *Filum* ist also als eine Sabinische Form zu betrachten, die in die Gemeinsprache eindrang, ein ländliches Lehnwort, gerade so wie *fovea*: gr. *χεῖά*, *fel*: gr. *χολός*; *faux*: gr. *χάος* u. s. w. Vgl. auch Ernout, *Élém. dial.*, S. 70. In dem angezogenen Text von Ter. Scaurus wird auch noch die Form *fariolus* für *hariolus* 'Wahrsager' erwähnt (vgl. C.Gl.L. V, 297, 17). Dieses Wort beruht in seinen Wurzelbestandteilen, wie gr. *χορδή* 'Darm', aind. *hirā* 'Ader' u. s. w., auf idg. *ghernā*-. Weiter sind damit lat. *hīra*, *hilla*, *hernia* verwandt. *Hīra* 'Leerdarm', aus \**hērā*, verdankt sein *i* sabinischem Einfluß. Die faliskische Form lautet *haracna*<sup>1)</sup> (siehe Deecke, *Falisker*, S. 192) mit Suffix *-cna* statt *-gna*, vgl. *gna-rus*, und bedeutet somit 'Darmkenner'. Es

1) Was Jacobsohn B.ph. W. XXXI (1911) Sp. 463 über dieses Wort sagt halte ich nicht für richtig.



mag sonderbar erscheinen, daß die Römer zwar die etruskische Einrichtung übernahmen, nicht aber, wie es sonst zu geschehen pflegte, auch das etruskische Wort, das *trutnv(i)t* lautete. Aber ich möchte lat. *haru-spex* nicht so sehr als einen technischen Ausdruck sondern vielmehr als Volkswort mit leicht scherzhafter Bedeutung („Darmgucker“) auffassen, die noch mehr in der volkstümlichen Form *'hari-olus'* hervortritt. Dieses *haru-* wurde von den Faliskern übernommen und mit einem eigenen Suffix versehen; anders ist das anlautende *h-* nicht zu erklären, da ja, wie wir sehen werden, auch die Falisker idg. *gh-* mit *f-* wiedergeben.

Dies beweist unumstößlich die Form *foied* in der schon angeführten Inschrift *'foied uino pipafo cra carefo'*, wo *foied* lat. *hodie* entspricht. Sie ist aber keine „verunglückte Faliskisierung“ oder „ungeschickt Fälschung“, wie Deecke vor allem in Hinblick auf die Formen des Demonstrativpronomens *hei*, *he*, *hec* u. s. w. meinte, welche zweifellos auf idg. *gh-* beruhen, aber mit der stadtlateinischen Formel *hic cubat* eingedrungen sind.

Wir finden unsere Erscheinung also wiederum bei den Sabinern und Faliskern belegt. Doch habe ich die Isoglosse nicht rings um das ganze sabinische Gebiet gezogen, sondern nördlich von Reate nach der umbrischen Grenze abbiegen lassen. Der Grund ist der, daß das ganze Aternustal, wie gesagt, eigentlich zum Gebiet der Vestiner zu rechnen ist und daher eigentlich ebenfalls als unsicheres Gebiet hätte bezeichnet werden sollen. Aber es ist doch nicht durchaus 'unsicher'. Jedenfalls beweist, gerade was die behandelte Erscheinung anlangt, die in der Nähe von Aquila (unweit Amiternum) gefundene Inschrift: „mesene | flusare | poimunien | atrno | aunom | hiretum“ (Conway, *Ital. Dial.* I, 248) daß dieses Gebiet außerhalb der fraglichen Linie liegt. Denn *hiretum* bedeutet *captorum* oder *optatorum* und hängt mit gr. *χαίρω*, lat. *hortor*, ahd. *gerōn*, nhd. *begehren* zusammen: Wurzel *gher*. Die Linie verläuft somit zwischen Reate und Amiternum; und da nun aus allem hervorgeht, daß die fragliche Erscheinung die nächste Umgebung Roms betrifft, glaubte ich gut daran zu tun, die Linie hart hinter dem am weitest entfernten gesicherten Ort abbiegen zu lassen. Für die Volsker, Äquer und Herniker fand ich keine einzige Urkunde, die auf Abweichung von der gewöhnlichen Regel wiese; bei den Äquern deutet der Name der gens *Hirredia* (von *hirrio* 'ich knurre'?) auf regelmäßige Anwendung der Regel, während das Gebiet der Marser durch die Glosse *hernae*, *herna* (Conway, *Ital. Dial.* I 296 und 355; v. Planta, *Grammatik* II 591) ziemlich gesichert ist; denn *herna* 'saxa' ist entstanden aus *\*ghers-no-*.

Noch ein drittes Gebiet zeigt diese Erscheinung, nämlich Präneste (und Tusculum). Z. B. *Foratia* für *Horatia*: C.I.L. XIV, 3138; *Fercles* für *Hercles*: C.I.L. XIV, 4117; *Felena* für *Helena*: C.I.L. XIV, 4106 (vgl. Ernout, MSL., 13, S. 335, 336). Die Erscheinung B ist somit für die Sabiner, Falisker und Pränestiner belegt. Bedenkt man nun, daß die Erscheinung A gleichfalls bei den Sabinern und Faliskern angetroffen wird, und daß sie wahrscheinlich auch sonst in der Umgebung Roms begegnet, so halte ich es nicht für unbegründet, sie auch für Präneste (und Tusculum) anzunehmen. Dies läßt uns die Frage vorlegen, ob man zwischen den beiden Erscheinungen keinen engeren Zusammenhang feststellen kann.



## IV. SCHLUSZFOLGERUNG.

Der Verlauf der *qu/p*-Linie nötigt uns, zwischen den Stämmen Latiums und einem Teil der sog. Sabeller eine engere Verwandtschaft zu vermuten, als gewöhnlich angenommen wird. Es besteht m. E. auch kein triftiger Grund von einer lateinisch-faliskischen Gruppe zu sprechen.<sup>1)</sup> Das Lateinische hat zwar bestimmte Eigentümlichkeiten nur mit dem Faliskischen gemein, z. B. das Futur auf *-bho*; aber dies kann auch darauf beruhen, daß die Falisker gewisse lateinische Besonderheiten auf etruskischem Boden besser erhalten haben als z. B. die Sabiner, die viel mehr dem oskischem Einfluß ausgesetzt waren, der sich bei ihnen auch tatsächlich in hohem Maße geltend gemacht hat. Aber dieser letztere Umstand kann keineswegs einen Grund bilden, die Sabiner und andere Sabeller mit der oskisch-umbrischen Sprach- und Völkergruppe als näher verwandt zu betrachten, wozu man, wie Stolz wegen *loferta* es wollte, die Falisker doch nicht rechnen darf<sup>2)</sup>. Wahrscheinlich ist das Faliskische enger mit dem Dialekt der Sabiner als mit dem Latiums verwandt; aber die geographische Lage hat das Gebiet der Falisker gegen oskische Einflüsse besser geschützt und mehr unter römischen Kultureinfluß gestellt. Dieser Punkt soll jedoch auf Grund anderer Karten noch näher untersucht werden. Vielleicht wird dabei auch auf den Dialekt der Vestiner mehr Licht fallen.

Die beiden anderen Linien erzählen uns ein Stück politischer und kultureller Geschichte. Ein Blick auf die Karte genügt um zu sehen, daß das Verbreitungsgebiet der erweichten inlautenden Spiranten *-f-* und *-h-* früher eine größere Ausdehnung besessen haben muß. Diese Erweichung ist eine Neubildung, wodurch sich das eigentliche Latium von allen anderen Dialekten unterscheidet, und die vielleicht ursprünglich auch den Faliskern fremd war. Ihre Entstehung entzieht sich völlig unserer Beobachtung. Aber sei der Kultureinfluß, der zur Bildung und Ausbreitung dieser Erscheinung beitrug, nun von Rom ausgegangen (was für die früheste Zeit nicht gerade sehr wahrscheinlich ist), oder von dem uralten Mittelpunkt des *foedus Latinum*, jedenfalls muß er sich in mehr nordöstlicher Richtung erstreckt haben. Die Tatsache jedoch, daß diese *F/B*-linie bis auf gut 20 Km. vom Meere zurück gedrängt wurde, beziehungsweise daß, anders ausgedrückt, die *rufro*-linie bis hart an die Tore Roms vorrückte, dient zum Beweise, daß das oskische Element in sehr früher Zeit einen mächtigen Vorstoß in nordwestlicher Richtung machte, daß eine mächtige Kulturwelle von Samnium aus erobernd in Latium eindrang; und wahrscheinlich waren es die Sabiner, die, obschon selbst mit den Latinern urverwandt, als Pioniere oskischer Kultur gedient haben. So wird durch die Dialektgeographie bestätigt, was uns mehr die Sage als die Geschichte lehrt.

Aber auf dem merkwürdigen, wogenden mittelitalischen Dialektgebiet haben sich verschiedene Kulturströmungen gekreuzt. Wo liegt der Entstehungsherd der Aspiratenbewegung, die im wesentlichen darauf hinaus-

1) Ich wende mich hier gegen mich selbst: vgl. Schrijnen-Fischer, *Einführung*, S. 48, wo noch die gewöhnliche Auffassung vertreten ist.

2) Vgl. *Geschichte der lat. Sprache* Leipzig 1910, S. 52.



läuft, daß anlautendes *h-* und *f-* im Lateinischen und einigen Nachbardialekten vertauscht wurden? Schon Ascoli vermutete den Ursprung bei den Dialekten um Rom, aber die Dialektgeographie kommt uns auch hier wieder zu Hilfe. Das Land der Sabiner kann ein solcher Herd nicht sein, denn sonst würde sich dieser Einfluß doch wohl etwa bis zum Tal des oberen Aternus erstreckt haben. Ebenso wenig kommt die östliche Hälfte von Latium in Betracht. Nimmt man dagegen an, daß der Einfluß vom Gebiet der Falisker, oder besser von Etrurien, ausging und sich durch den Dialekt der Falisker weiter verbreitete, dann begreift man, wie das Aspiratengebiet die Form annehmen konnte, die man auf der Karte sieht <sup>1)</sup>: das lateinische Kerngebiet im Süden und Umbrien im Norden waren die Ausfallstore durch die die etruskisch-faliskische Invasion eindrang, den Tiber überschritt und sich gleichmäßig in nord- und südöstlicher Richtung ausbreitete <sup>2)</sup>.

Man könnte die Frage aufwerfen, ob die Annahme eines etruskischen Einflusses hier überhaupt als statthaft bezeichnet werden kann. Darauf antworte ich mit einem Zitat von Wilhelm Schulze: „Gegenüber der Darstellung etwa bei Stolz, *Histor. Gramm.* I, 1, 20 oder Lindsay, *Lat. Lang.*, Oxford 1894, S. 73, darf man hier nicht müde werden, immer von neuem zu wiederholen, daß es unhistorisch ist, den in Geschichte und Leben bei den Latinern entscheidend hervorgetretenen Einfluß der älteren etruskischen Kultur in sprachgeschichtlichen Fragen einfach zu ignorieren” <sup>3)</sup>. Schulze schreibt diese Zeilen in Hinblick auf den Einfluß Etruriens auf Präneste, aber sie haben eine allgemeinere Bedeutung. Auf etruskischen Einfluß weist auch Pauli bei Conway: „*Foratia* with the Etr. or Falisc. *f-* for *h-*” <sup>4)</sup>. Ferner wies Deecke auf die Beziehungen zwischen Praeneste und Falerii hin, indem er den isolierten Namen *Tirrius* in einer faliskischen Inschrift durch die ebenso isolierte pränestinische Inschrift *Tirri Craisli Tir. f.* erklärte <sup>5)</sup>. Daß die Etrusker die lateinischen Mediae zu Tenues verschoben (daher zweifellos falisk. *cupa(t)*, *Uipia*, *Tiperilia*) und die Tenues zu Tenues aspiratae, ist eine längst bekannte Tatsache, und es liegt in der Tat auf der Hand, pränestinische Inschriftformen wie Alixentrom: *Ἀλέξανδρος*, Casentera: *Κασσάνδρα*, *cratia*: *gratia* u. s. w. auf die gleiche Quelle zurückzuführen. Walde, der diese Erscheinung zuletzt behandelte, glaubte daher etruskischen Einfluß annehmen zu müssen: „Da auch im Etruskischen solches Schwanken zwischen *f* und *h* vorliegt, wird dieselbe Erscheinung auf lateinischem Sprachgebiet wohl richtig dahin ausgelegt worden sein, daß zunächst latinisierte Etrusker die ihrer Muttersprache eigene Unsicherheit im Gebrauche von *h* und *f* auch dann nicht zu verläugnen vermochten, wenn sie lateinisch sprachen; diese Eigentümlichkeit braucht auch vor den Toren Roms nicht Halt gemacht zu haben” <sup>6)</sup>.

1) Daß die Linie im Gebiet der Sabiner vielleicht mehr in nordöstlicher Richtung, vielleicht sogar bis ans Aternustal laufen müßte, ändert hieran nichts.

2) Auf der Karte wird das Gebiet der Falisker durch die Aspiratenlinie gänzlich eingeschlossen. Kommt diese Erscheinung in der Tat aus Etrurien, dann wäre die Linie nicht als feste Grenze zu denken.

3) *Zur Geschichte lat. Eigennamen*, Berlin 1904, S. 65, 66 Anm. 3.

4) *Ital. Dial.* I, 311.

5) *Falisker*, S. 293. Die Inschriften siehe C.I.L. XI, 3132 und XIV, 3110.

6) *Geschichte der Idg. Sprachwissenschaft* II, 1, S. 84–85.



Die von mir kursivierten Worte enthalten eine Vermutung, die durch meine Dialektkarte bestätigt wird. Denn sie weist auf Etrurien, und zwar nicht nur für Falisker und Pränestiner, sondern auch für die Sabiner. Nur möchte ich betonen, daß dieses „Schwanken“ nicht als zufälliger Wechsel aufzufassen ist, sondern ich stelle mir den Sachverhalt so vor, daß der Lautwert des anlautenden etruskischen *f* und *h* vom Lautwerte des anlautenden lateinischen *f* und *h* verschieden war, und zwar, daß etruskisches *h* sich mehr in der Richtung von lat. *f*, und etruskisches *f* sich mehr in der Richtung von lateinischem *h* bewegte; und es waren zuerst die Falisker, in deren Mund z. B. *Horatia* mehr wie *Foratia* lautete und *filio* mehr wie *hileo*, geadeso wie lat. *filius* in Sprachen mit nachhaltigem iberischen Einschlag zu *hil'* und *hijo* wurde.

Utrecht.

JOS. SCHRIJNEN.

### AANKONDIGING VAN EIGEN WERK.

J. BAUWENS, *La Tragédie française et le Théâtre hollandais au XVII<sup>e</sup> siècle, I<sup>ère</sup> partie: L'Influence de Corneille*, [Parijsche diss.]. A. H. Kruyt, Amsterdam.

De schrijver, na het karakter van den Hollander te hebben geschetst zooals dat vooral in zijn letterkunde tot uiting komt, begint met vast te stellen, dat zijn landgenooten van huize uit, al heel weinig aangewezen waren om in hun letterkunde den invloed der Franschen te ondergaan. Die invloed is dan ook nooit bizonder diep geweest: hij moge zich dermate hebben laten gelden, dat gedurende de middeleeuwen en heel de zestiende eeuw, onze eigene letterkundige producten er door op den achtergrond geraakten; hij moge zwaar gedrukt hebben op onze schrijvers van de tweede helft der zeventiende eeuw alsook op die der achttiende: vruchtbaar, „fécondant“ was hij niet. Onze schrijvers verloren hun oorspronkelijkheid niet, behielden hun gebreken en konden zich de hoedanigheden der Franschen niet eigen maken. Dit blijkt afdoende uit de meestal weinig gelukkige manier waarop ze Corneille vertaalden of navolgden, alsook uit de minder verstandige wijze waarop ze de door hem gedecreteerde regels uitlegden en toepasten.

S.

J. B.

### KORTE AANKONDIGING.

De redactie ontving den tweeden, vermeerderden druk van Lanson's *Manuel Bibliographique* (vgl. *Neoph.*, I, 308 vv.), in deel IV met tien blz. en 200 nos., in deel V met 72 blz. uitgebreid en op veel detailpunten verbeterd. Dat er nog kleinigheden ontbreken, dat verwondert zeker niemand b.v. in den Index bij Defoe no. 8011; bij no. 3361 een paar auteurs; bij Vigny de goede dissertatie van R. Huber, *A de V. als Philosoph.* Als allen die Lanson dankbaar zijn voor zijn pluiswerk hun opmerkingen zenden naar 45, rue d'Ulm, Paris V<sup>e</sup>, dan kan de derde uitgave nog beter zijn.



De firma Tauchnitz te Leipzig heeft haar zoo bekende publicatie van romans weer hervat; zij zond aan de redactie enkele deelen, van Galsworthy, Norris, Eden Phillpott e. a. Ook de Malone Society hervatte haar uitgave van werken uit verschillende tijdstippen: zoo publiceerde zij *The Welsh Ambassador* (ed. H. Littledale en W. W. Greg) en *The Scottish History of James the Fourth* (ed. A. E. H. Swaen en W. W. Greg), beiden in 1921.

K. VORETZSCH, *Altfranzösisches Lesebuch zur Erläuterung der altfranz. Literaturgeschichte (Sammlung kurzer Lehrb. der rom. Sprachen und Literaturen, 7)*. Halle, Niemeyer, 1921. (M. 33, + Valutaausgleich).

Afzonderlike, vermeerderde uitgaaf van teksten die schr. reeds in zijn *Einführung in das Studium der altfranz. Literatur* had gepubliceerd; voorzien van aantekeningen en uitvoerige woordenlijst.

CERVANTES, *De doorluchte Vatenspoelster* (La ilustre Fregona), vert. door Dr. G. J. Geers. My voor goede en goedkoope lectuur, Amsterdam 1921. (Wereldbibl. 421).

Goede vertaling met inleiding over Cervantes en zijn tijd.

A. GANIVET, *Spaniens Weltanschauung und Weltstellung*, München, G. Müller, 1921 (M. 18, geb. M. 24).

Twee studies van de bekende patriot en denker uit Granada, leerzaam vooral voor de niet-Spanjaard.

F. STROHMEYER, *Französische Grammatik auf sprachhistorisch-psychologischer Grundlage*, mit Hilfsbuch, 2 dln. (Teubners philologische Studienbücher). Teubner, Leipzig-Berlin, 1921.

Op p. 272 een *Anhang*: Unterschied der affektvollen von der reflektierenden Ausdrucksweise in grammatischer Beziehung. Aanbevelenswaardig.

## INHOUD VAN TIJDSCHRIFTEN.

**Atene e Roma N. S. II, no. 10—12 (Oktober—December, 1921).** G. de Sanctis, Rivoluzione e reazione nell' età dei Gracchi. — U. Fracassini, La religione dei primitivi e l'idea di Dio. — R. Sciava, Seneca in un modo di dire popolare. — A. Dal Zotto, Il carme LXXXIV di Catulo — L. Vischi, Il viandante notturno di W. Goethe. — D. Arfelli, Il Teseo di Bacchilide. — L. Levi, Degli epode d' Orazio. — F. Gustafson, Memoria Dantis. — A. Omedeo, La composizione degli *Atti degli Apostoli* secondo il Loisy. — A. M. Pizzagalli, Il libro d'amore della poesia greca.

**Archiv (Herrig), CXLII, no. 3 en 4 (1921).** A. Heusler, Das nordische Altertum in seiner Beziehung zum westgermanischen. — F. Brie, Zur Entstehung der Kudrundichtung. — F. Liebermann, Shakespeare als Bearbeiter des *King John*. I Teil. — E. W. Scripture, Die Betonung im engl. Satz. — M. Friedwagner, J. Cornu †. — G. Cohn, Bemerkungen zu A. Toblers *Altfrz. Wtb.*, Lief. 1 u. 2 (*Schluß*). — W. Schulz, Die kitzinger Bruchstücke der Schlacht von Aleschanz. — Kleinere Mitteilungen [Dicht. u. Wahrheit, 14. Buch; Urkunden u. Klosterreform-Lit. der Angelsachsen; Ing-Verse im angels. Runengedicht; Engl. Ortsnamen; *Unliss*; altengl. Glosse *ling: simulabo*; Gesch. des Siegels in Engl.; Weihnachtsspiel 1316; Th. Barclay; Lupsets *Exhortation*; Kyd über Marlowe; Hero und Leander und altengl. Elegien; Shakesp. u. der Alraunwurzel;



Shakesp. und *Ch. de Roland*; Swift und Vanessa; R. Brownings *Love among the Ruins*; *To pay on the nai.*; *Ne vault*; Satzphonetisches; Bertran de Born; Sp. *pues*]. — Beurt. u. kurze Anz.

**Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur, XLVI, 2.** W. Wichgraf, Der tractat von der tochter von Syon und seine bearbeitungen. — C. Wesle, Der Donauübergang im älteren Nibelungenepos. — C. Wesle, Zur sage von Ermenrichs tod. — R. Blümel, Zusammensetzung der vocale. — R. Blümel, Reim und tonhöhe im neu-hochdeutschen. — R. Blümel, Der scheinspondeus im deutschen hexameter und pentameter. — R. Palgen, M. F. 3, 7 [*dire Künegin von Engellant*]. — R. Palgen, *Salliure, schantiure, pareliure*. — R. Palgen, *Lapsit exillis* [*Parz.* 469, 7]. — A. Leitzmann, Zum Codex palatinus 341. — A. Leitzmann, Zu den altdeutschen Tischzuchten. — E. Ochs, Zwei dunkle Stellen im Georgslied. — F. Holthausen, Zum Heliand v. 5788. — R. Priebisch, Nachtrag [zum *Peter von Staufenberg*]. — Literatur.

**Germ.-rom. Monatsschrift, IX, nr. 11/12 (Nov./Dez. 1921).** H. Schröder, Hyperkorrekte Formen vortoniger Silben im Deutschen und Niederländischen. — J. de Vries, Die Brautwerbungssagen. I. — W. Horn, Die Wort- und Konstruktionsmischung im Englischen. — A. Eichler, Shakespeares Begriff des Gentleman. — G. V. Amoretti, Alfieris Saul und der Wendepunkt der alfierischen Tragödie. — Kl. Beitr. — Bespr. — Selbstanz. —

**Mod. Lang. Notes, XXXVII, no. 8 (Dec. 1921).** R. C. Williams, Metrical form of the Epic, as discussed by sixteenth-century critics. — G. Guillaume, The prologues of the *Lay le Freine* and *Sir Orfeo*. — J. Hankiss, Schelandre et Shakespeare. — A. D. McKillop, Some early traces of Rabelais in Engl. Lit. — S. H. Cox, Chaucer's cheerful Cynism. — Reviews [F. Kluge, Etym. Wörterb. d. d. Spr.; L. Pound, Poetic origins and the ballad; *Aucassin et Nicolette* ed. H. Suchier; *Les femmes Savantes*, ed. C. H. C. Wright.] — Correspondence [The disjunctive possessive; Bab's *Kynge Johan*; a note on Shelley, Blake, and Milton; *The Bent Bow*.] — Brief Mention [A. E. Burlingame, *The Battle of the Books* in its historical setting.] —

**id., no. 1 (Jan., 1922).** C. T. Goode, Sir Thomas Elyot's *Titus and Gysippus*. — A. H. Nethercot, The term „Metaphysical Poets” before Johnson — C. H. Bell, The call of the blood in the Mediaeval German Epic. — R. S. Crane, An early eighteenth-century enthusiast for primitive poetry: John Husbands. — H. D. Austin, Dante notes. — Reviews [J. M. Rudwin, *The Origin* (z. *Neoph.*, VII, p. 150); 2 ed. van Rostand, *Cyrano*; J. Murray, *Le Château d'Amour* (z. *Neoph.*, V, 278)]. — Correspondence [Corryate; P. Bayle; Sylvestre Bonnard; an impromptu of Voltaire completed; *The Scarlet Letter*]. — Brief Mention [T. S. Omond, A study of metre; K. Young, The dram. assoc. of the Easter Sepulchre; Th. Heywood, *The Captives, or the Lost recovered* (ed. A. C. Judson); G. Lanson, Manuel bibliogr.]

**id., no. 2 (Febr., 1922).** A. H. Tolman, Shakespeare's manipulation of his sources in *As you like it*. — F. B. Snyder, Notes on Burns and England. — E. H. Zeydel, The rimes of Stefan George. — H. Cummings, Chaucer's *Prologue*, 1—7. — L. R. Merrill, Vaughan's influence upon Wordsworth's poetry. — H. C. Lancaster, Seventeenth-Century prosody: *hier, fléau, meurtrier, fuir*. — G. Chinard, Chateaubriand et l'abbé C. F. Painchaud. — Reviews [G. Cohen, *Myst. et Moral. du ms. 617 de Chantilly*; E. Oliver, A survey of Engl. Lit., 1780—1880; C. van Doren, The Amer. novel]. — Correspondence [*La Galerie du Palais*; *Comus* 93—94; *Under the sonne he loketh*; *La Follie de Clidamant* d'Alexandre Hardy; *Burlingame*]. — Brief mention [F. P. Le Buffe, *The Hound of Heaven*; T. R. Smith, Anthol. of Swinburne's *Poems*].

**Museum, XXIX, no. 4 (Jan. 1922).** O. a. D. K. Bornhausen, Pascal.

**id., no. 5 (Febr. 1922).** O. a. S. Eringa, La Renaissance et les Rhétoriciens néerlandais. — S. von Lempicki, Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft bis zum



Ende des 18. Jahrhunderts. — E. Wolffhardt, Shakespeare und das Griechentum. — A. de Ridder, Remy de Gourmont. — E. von Aster, Geschichte der antiken Philosophie.

**Modern Philology, XIX, no. 2 (Nov. 1921).** M. Schütze, The fundamental ideas in Herder's thought, III. — O. F. Emerson, Imperfect lines in *Pearl* and the rimed parts of *Sir Gawain and the Green Knight*. — L. Whitney, Spenser's use of the literature of travel in the *Faerie Queene*. — A. Schaffer, Thomas Corneille's re-working of Molière's *Don Juan*. — W. S. Hendrix, Quevedo, Guevara, Le Sage, and the *Tatler*. — M. Romero-Navarro, Observaciones sobre la *Comedia Tidea*. — W. Diamond, Does Emilia love the Prince? — J. M. Steadman, Jr., The date of *Winnere and Wastoure*. — P. Shorey, *Le double Mont* in French Renaissance poetry. — S. Willard Cutting, George Hempl, 1859—1921.

**Zeitschr für frz. u. engl. Unterricht, XX, no. 4 (dez. 1921).** M. Kaluza †. — A. Günther, Neusprachlicher Unterricht, Schülerbibliothek und Auslandskunde. — Sanftleben, Zum deutschen und fremdsprachlichen Schulaufsatz. — K. Arns, Englische Theatermißstände und Reformpläne. — Mitteilungen [Vom Jenaer Philologentag; zu Muret-Sanders]. — Literaturber. u. Anz. [Jantzen, Paedagogische Rundschau VI; Zweig, *Romain Rolland, der Mann und das Werk*, u. s. w.].

**Revue d'hist. litt., XXVIII, no. 4 (oct.—déc. 1921).** G. Truc, La psychologie dans les sermons de Bossuet. — P. Dorbec, Les premiers contacts avec l'atelier du peintre dans la litt. moderne. — H. Blum, Un lien entre les sujets de Corneille. — R. Dezeimeris, Annotations inéd. de Montaigne sur le *De rebus gestis Alexandri Magni* de Quinte-Curce (*suite*). — L. Bourquin, La controverse sur la comédie au XVIII<sup>e</sup> siècle et la *Lettre à d'Alembert* (*suite*). — Mélanges [V. Jacquemont annoté par Stendhal et par Mérimée; Autogr. et docum.; Rabelais et le basque]. — Comptes rendus [H. Chamar d, Les origines de la poésie fr. de la Ren.; G. Atkinson, The extraordinary voyage in French liter. before 1700; H. Tronchon, La fortune intellectuelle de Herder en France-La préparation.] — Périod. — Livres nouv. — Chronique.

**Revue du XVI<sup>e</sup> siècle, VIII, no. 3—4 (1921).** P. Villey, Tableau chronologique des publications de Marot (IV, *fin*). — Paul Spaak, Jean Lemaire de Belges. Sa vie et son œuvre, I. — H. Clouzot, Philibert de l'Orme, III. — H. Vaganay, De Rabelais à Montaigne, Les vocables en *-en*, *-éen*, *-ien*, II. — Mélanges [Du nouveau sur Ronsard et Baïf; Rabelais au XVII<sup>e</sup> s.; „Caloyer”.] — Comptes-rendus [o. a. J. W. Marmelstein, Et. compar. *inst. de la rel. chrest.*; G. Cohen, *Ecrivains fr. en Hollande*, I].

**Revue de litt. comparée, II, no. 1 (Janv.-mars 1922).** F. Baldensperger, Où l'Orient et l'Occident s'affrontent. — P. de Nolhac, Un poète rhénan ami de la Pléiade. III. Paul Melissus à Paris. — P. Toldo, *Le Moine bridé*: à propos d'un conte de Piron. — J. Lescoffier, Une adaptation de V. Hugo par Björnson. — P. Trahard, Les sources de *l'Amour africain* dans le *Théâtre de Clara Gazul*. — Notes et doc. [Les *Triumphes*, trad. S. Bougouyn, valet de chambre de Louis XII; Volney; Brillat-Savarin; Ch. de Villers; Byron in Spain; Notes stendhaliennes; Cours d'esthétique d'Amiel; *Le moment psychologique*]. — Nécrologie: E. Boutroux. — Chronique. — Bibliogr. — Comptes rendus critiques [L. Cazamian, *L'évolut. psychol. et la litt. en Anglet.*; R. Withington. *English Pageantry*; F. de Figueiredo, *La critica litteraria como ciencia*; ouvr. divers.].

**Public. of the Mod. Lang. Assoc. of America, XXXVI, no. 4 (Dec. 1921).** G. Atkinson, A French desert island novel of 1708. — H. L. Norman, The personality of Hippolyte Taine. — Ch. E. Whitmore, The field of the essay. — Ch. Read Baskervill, English songs on the Night Visit. — S. T. Williams, The story of Gebir. — J. W. Besch, Bowlerized versions of Hardy. — C. F. McIntyre, Were the *Gothic Novels* Gothic? — Acts. — Members. —



## NOVALIS ET LE SYMBOLISME FRANÇAIS.

„On dissimule, ou on ignore que souvent, à bien scruter, les originalités déconcertantes d'une nouvelle „manière" ne constituent que des retours inconscients, des réveils de sensibilité, des réminiscences, qui ont la fraîcheur d'une aube".

(M. Wilmotte, *Etudes critiques sur la Tradition littéraire en France*. Ch. X: L'Esthétique des Symbolistes, p. 308).

## I.

C'est un fait généralement reconnu que les grandes réformes littéraires ne s'improvisent pas du jour au lendemain. L'initiative des plus hardis novateurs resterait sans effet, si elle ne trouvait un terrain préparé de longue main. Dans le domaine de l'esprit les grandes rénovations ne s'imposent que par une sorte de collaboration inconsciente de toute une génération. Car les influences n'agissent que par ressemblances: les hommes n'acceptent que les idées et les doctrines qui existent déjà vaguement, d'une façon latente, en eux-mêmes. C'est ce qui s'est vu dans l'histoire du symbolisme.

Certes, vues à plus de quarante ans de distance, les querelles entre décadents et symbolistes, se combattant à coups de manifestes et de programmes, nous semblent bien vaines aujourd'hui. Nous savons trop qu'au plus fort de la mêlée symboliste on n'a pas toujours distingué nettement toute la portée de la réforme littéraire qui s'accomplissait. Ce qu'on ne voyait pas, et ce que probablement on ne pouvait pas voir, c'est que le symbolisme était autre chose et mieux qu'une doctrine esthétique nouvelle. Or, il y a un point qui demeure acquis et que personne ne s'avisera plus de révoquer en doute; c'est que, grâce aux efforts des poètes symbolistes l'apport littéraire de 1880 à '90 a grossi définitivement le génie français de telle sorte que ni la formule parnassienne, ni le programme romantique, ni la doctrine naturaliste ne sauraient plus lui convenir. S'il en est ainsi, il faut croire que le symbolisme a fait passer dans le domaine public l'aspiration à une forme de Beauté plus vraie, plus pleine et plus complète. Et dès lors la nécessité s'impose d'admettre que pour la génération de 1880 il ne s'agissait pas de savoir si „le vers libre était l'apport le plus clair du symbolisme" <sup>1)</sup>, mais bel et bien d'une manière nouvelle d'envisager les questions contemporaines, d'un mode de pensée à part et pourtant général, *d'une vision toute nouvelle de la réalité*.

Le jour où Maeterlinck, au cours d'une étude sur Novalis, trouva sous sa plume ces paroles remarquables: . . . „car c'est à l'endroit où l'homme semble sur le point de finir que probablement il commence", on pouvait constater qu'il y avait quelque chose de changé dans la température morale de son époque.

Affirmer qu'au-delà des bornes du connaissable il y a des régions inexplo-  
rées de l'inconscient, c'était reconnaître que jusqu'ici l'art n'avait jamais embrassé tout le réel, c'était entrevoir du même coup une poésie capable

<sup>1)</sup> „Ce qui se détache nettement comme résultat tangible de l'année 1886, ce fut l'instauration du vers libre".

(Gustave Kahn, *Les Origines du Symbolisme*, *Revue Blanche*, 1er nov. 1901, p. 340).

*Neophilologus*, VII.



de suggérer tout l'homme, c'était en somme réintégrer dans la poésie le sens du mystère avec le frisson des inquiétudes supérieures.

Cette poésie intime, toute baignée de nostalgie, et traversée d'élans vers l'infini, „diese erweiterte Poesie”, comme Novalis la caractérise, n'est pas seulement un acheminement vers l'intériorité, elle est aussi un effort pour rapprocher l'individu de l'Absolu: elle est l'expression d'une Synthèse.

Ce qui relie entre eux les symbolistes, malgré les divergences d'opinion sur la technique de leur art, c'est un immense besoin de régénération par la vie intense de l'âme.

Le positivisme, en brisant le ressort de l'âme, avait exalté l'intelligence au détriment de la sensibilité; à cette doctrine correspondait nécessairement une poésie-plastique et picturale, image fidèle du monde objectif. Au rebours de la doctrine parnassienne les Symbolistes reconnaissent que le monde de la Vie et de l'Âme ne relève pas, en ce qu'il a d'essentiel et de profond, de la connaissance scientifique, mais d'une connaissance spéciale que le philosophe Bergson nomme l'intuition. Dans son *Essai sur les données immédiates de la conscience* (1889) Bergson affirme la priorité sur l'action réfléchie d'une activité obscure et plus riche qui consiste en la faculté de saisir immédiatement la Vie, de sympathiser avec elle. Il serait peut-être excessif de prétendre que toute la doctrine esthétique du Symbolisme dérive de la doctrine bergsonienne; ce qu'on peut avancer sans risquer de se tromper, c'est que la substance du Symbolisme est renfermée dans les données immédiates de la conscience.

C'est ce réveil de l'intuitionnisme qui apparente le Symbolisme au subjectivisme de Fichte et de Novalis et d'où découle la poésie romantique allemande. Car, rechercher derrière le mirage trompeur des apparences la vérité immuable et idéale, est-ce autre chose enfin que de reconnaître que la réalité est une illusion que nous nous donnons à nous-mêmes, le plus souvent inconsciemment; accorder à l'intuition la priorité sur la pensée réfléchie pour saisir la Vie en toute sa plénitude, est-ce autre chose que d'admettre que l'intelligence est purement négative et aboutit à une continuelle suppression de la réalité par la réflexion?

Ainsi, il y a sur deux plans parallèles, entre l'intuitionnisme de Bergson et le subjectivisme de Fichte-Novalis une conformité telle que nous nous sommes demandé si le Symbolisme, quant à son essence métaphysique, ne relève pas du romantisme allemand.

La question de savoir s'il existe entre le Symbolisme et le romantisme allemand non seulement une certaine analogie de forme et de fond, mais aussi des relations vivantes <sup>1)</sup>, se rattache étroitement à celle, non moins importante, de savoir si les romantiques français, en dédaignant de des-

---

<sup>1)</sup> A propos de ces relations vraiment „vitales” ou „causales” dont l'étude de littérature comparée doit tenir le plus grand compte, nous tenons à signaler ici une analogie frappante entre certains vers des *Vies encloses* de Georges Rodenbach, dans lesquels le poète, choisissant comme épigraphe d'une de ses pièces une pensée éminemment novalisienne: „Les maladies des pierres sont des végétations”, etc. semble s'inspirer directement du naturisme panthéistique de Novalis.

C'est à l'obligeance de M. le Dr. Frank Baur, Professeur à l'Athénée Royal de Gand, que nous devons cette observation suggestive



cendre jusqu'au dynamisme de la Vie, en faisant une part démesurée à l'Imagination et en exaltant une fausse sensibilité au détriment de l'intelligence, sont les véritables continuateurs, les héritiers légitimes du romantisme allemand. Et si nous nous croyons fondé de contester au romantisme français des droits à l'héritage du romantisme allemand — à moins d'en excepter quelques *dii minores* — la question se pose tout naturellement de savoir s'il y a entre la poésie symboliste et le romantisme allemand solution de continuité ou bien filiation, interrelation véritable.

A notre avis on ne saurait comprendre toute la portée philosophique de la réforme symboliste qu'à moins de remonter au Moi fichtéen, de même que la rénovation esthétique poursuivie par les Symbolistes n'acquiert toute sa valeur que si on la rattache au véritable lyrisme romantique, considéré comme une puissance créatrice et divine, seule révélatrice des mystères qui enveloppent l'existence de l'homme.

Est-ce, pour me servir d'une expression de M. Baldensperger <sup>1)</sup> „dépasser une zone légitime d'observation", est-ce „introduire une nouvelle finalité dans l'étude du passé" que de démontrer qu'après le positivisme parnassien devait éclore une poésie synthétique et universelle, proche parente de celle qu'après la sécheresse désolante de l'„Aufklärung" la génération de la Sturm und Drangperiode tâcha de réaliser, et dont Novalis eut l'intuition géniale? Nous ne le croyons pas.

De même qu'au sortir du rationalisme de l'„Aufklärung" les poètes reprirent conscience de la mission véritable de la poésie: d'être „ein Stück des Weltgeistes", les Symbolistes, après l'intellectualisme aride de l'école parnassienne, restituèrent à la poésie son sens universel et cosmique et sa valeur d'art particulière, indépendante de toute autre forme d'expression.

Ainsi, à quatre-vingts années d'intervalle, nous assistons à une véritable résurrection du romantisme allemand, ce qui prouverait une fois de plus que le romantisme répond à un besoin de la nature humaine et qu'à des époques différentes — certaines conjonctures étant égales ou analogues — les mêmes tendances se manifestent, les mêmes aspirations tâchent de se réaliser <sup>2)</sup>.

## II.

A ne considérer l'art symboliste qu'au point de vue de l'affranchissement, on ne saurait nier qu'il n'existe une certaine analogie entre le romantisme français et le Symbolisme. Seulement cette analogie tout extérieure n'atteint pas le fondement métaphysique et esthétique du symbolisme. Il serait même plus exact de dire que le Romantisme, tout en s'opposant au classicisme par l'abolition des codes et des règles, et en renouvelant la langue et la métrique, a négligé de renouveler le fond même de la poésie: l'inspiration poétique. Car, cette liberté que Victor Hugo ne se lasse pas de revendiquer

---

<sup>1)</sup> F. Baldensperger, *Le Mot et la Chose, Revue de littérature comparée*, janvier-mars, 1921, p. 28.

<sup>2)</sup> „Was einmal tief mit der menschlichen Natur zusammenhängt, wird in irgend einer Form die Menschheit immer wieder beschäftigen. Ja, es wird in endlicher Zeit sogar wieder in nämlicher Form erscheinen". Dr. Fritz Ernst, *die Romantische Ironie*, p. 125 Zürich, Verlag Schulthess & Co., 1915.



pour le Romantisme, d'abord dans sa *Préface des Orientales*: „L'art n'a que faire des lisières, des menottes, des baillons”, puis dans la *Préface de Cromwell*: „La muse moderne se demandera si la raison étroite et relative de l'artiste doit avoir gain de cause sur la raison infinie, absolue du Créateur”, et enfin dans la *Préface d'Hernani*: „Le romantisme, c'est la liberté dans l'art” — cette liberté revient en dernière analyse à ce que l'artiste revendique le droit imprescriptible d'affirmer l'individualité de son talent dans son œuvre, sans se soucier de n'importe quel art poétique, de n'importe quelle rhétorique.

Ainsi la liberté de l'art — on ne saurait trop insister sur ce point — n'est au fond qu'un appel éloquent à un individualisme effréné. Aussi nous croyons que Louis Bertrand, dans sa thèse sur *La fin du classicisme et le retour à l'antique* a touché fort juste en réduisant le Romantisme, celui d'Hugo du moins, à une renaissance de la Renaissance, c.-à-d. au classicisme sous sa première forme. On sait que Hugo, dans ses *Odes et Ballades* s'inspire volontiers des poètes de la Pléiade, qu'il met à contribution les vocabulaires des métiers, procédé d'enrichissement déjà pratiqué par Ronsard, que son goût pour les ajustements fastueux, les chatoiements et les rutilances de style accuse des affinités profondes entre son art exubérant et les grands peintres de la Renaissance, les Rubens, les Titien, les Véronèse. —

Pour ce qui est de la rénovation du drame par l'alliance du grotesque et du sublime, il suffit d'examiner de près certains jugements contemporains pour savoir à quoi s'en tenir sur la truculente facétie qu'on nomme la bataille d'Hernani et le succès de cette pièce, appelée à inaugurer une ère nouvelle dans l'évolution du théâtre. Ainsi, dans la Revue de Paris, fondée en 1829, Charles Nodier, que la gloire bruyante de son ami ne laisse pas d'offusquer un peu, écrit à propos du *Marino Faliero* de Casimir Delavigne:

„le vrai mérite du style dramatique, c'est le style naturel, et il n'y a rien de moins naturel que ces phrases à prétention qui commandent le brouhaha, quand l'action ne demande que le développement naïf d'un sentiment.” Et, est-il encore permis de douter que ce soit bien réellement le drame de son ami que Nodier vise dans les lignes suivantes? „La tragédie et le drame de la nouvelle école ne sont guère autre chose que des mélodrames, relevés de la pompe artificielle du lyrisme.” D'ailleurs une lecture même superficielle de la correspondance d'Hugo à cette époque, suffirait à nous convaincre de l'avortement du drame romantique. Le poète ne se voit-il pas obligé de constater que même après 10 à 12 représentations le public demeure hostile à sa pièce et que le matin, entrant dans son cabinet de travail, il ne peut jeter un coup d'œil dans ses journaux sans qu'il y lise des aménités telles que: „absurde comme Hernani, niais, faux, ampoulé, prétentieux, extravagant et amphigourique comme Hernani.”

Quant au lyrisme d'Hugo, on ne saurait prétendre que le poète puise son inspiration aux sources mêmes de la vie. Non que le poète n'excelle pas à en faire sentir le mouvement, le grouillement multiforme, l'épanouissement, l'éclat et les contrastes heurtés et violents. En revanche, la véritable poésie intime, baignée d'ombre et de crépuscule, modulation d'états d'âme et musique intérieure, il faut convenir qu'elle tient bien peu de place dans son œuvre. C'est que, à mesure que le poète prend conscience de sa vocation, son talent



s'oriente de plus en plus vers la poésie épique et oratoire. Si en un certain sens toutes les poésies de Goethe sont des poésies de circonstance, cela ne saurait s'appliquer rigoureusement à aucune de ses poésies. On sait combien d'ingéniosité il a fallu aux commentateurs du grand poète allemand pour démêler la part du contingent, du fortuit dans des poésies comme *Harzreise im Winter*, *An den Mond*, etc. C'est que Goethe, grâce au prestige de son génie, dégage du fait isolé tout ce qu'il contient d'universel et d'humain, de telle sorte que pour le lecteur chaque pièce devient un microcosme complet.

„Das lebhafte poetische Anschauen eines beschränkten Zustandes erhebt ein einzelnes zum zwar begrenzten, doch unumschränkten All, so dasz wir im kleinen Raume die ganze Welt zu sehen glauben”.

Comme Brunetière fait observer si à propos, Hugo ne projette pas sa personnalité sur les choses; mais au contraire ce sont les choses qui modifient, qui façonnent, qui achèvent de déterminer sa personnalité <sup>1)</sup>.

Nous touchons ici à une différence fondamentale entre la conception de la poésie de Victor Hugo et l'esthétique romantique. Malgré ses prétentions philosophiques le romantisme français n'a rien innové que dans l'ordre de l'imagination. Aussi l'individualisme, tel que l'entend Hugo tend à rien de moins qu'à rompre l'équilibre entre l'imagination et le sentiment d'un côté et la raison de l'autre. C'est encore son imagination qui lui fait prendre au sérieux son rôle de poète-flambeau, de prophète et de pasteur, de „vates” inspiré:

Son âme aux mille voix que le Dieu qu'il adore

Mit au centre de tout comme un écho sonore....

Son imagination enfin, espèce de lentille grossissante et déformante, lui donne sur les objets du monde extérieur une vision fantastique, tourmentée et hallucinée. Au lieu d'éclorre spontanément dans l'âme du poète, les métaphores et les symboles jaillissent de sa fantaisie en ébullition comme des cataractes de lave de la bouche d'un cratère et débordent de toutes parts le cadre sentimental du poème. C'est ainsi qu'à partir des *Contemplations* la plastique si nette des premiers poèmes s'amollit, se dissout dans la boursofflure du style, et l'on se sent emporté dans le tourbillon d'une rhétorique quasi apocalyptique. —

Dans l'esthétique romantique la poésie prend un caractère d'universalité qui fait complètement défaut dans l'œuvre d'Hugo. L'idéal romantique allemand tend à faire de la poésie la représentation de l'âme en sa totalité, „Darstellung des Gemüths, der inneren Welt in ihrer Gesammtheit”, selon l'expression de Novalis. Les esthéticiens romantiques, tels que Schlegel et Solger considèrent la poésie comme une „Allpoesie” qui englobe toutes les activités humaines: „Sie will und soll auch Poesie und Prosa, Genialität und Kritik, Kunstpoesie und Naturpoesie bald mischen, bald verschmelzen, die Poesie lebendig und gesellig und das Leben und die Gesellschaft poetisch machen, den Witz poetisieren und die Formen der Kunst mit gediegenem Bildungsstoff jeder Art ausfüllen und sättigen und durch die Schwingungen des Humors beseelen” (Schlegel).

<sup>1)</sup> F. Brunetière, *L'Evolution de la Poésie lyrique en France au XIXe siècle*, I, p. 195.



L'idée d'un mélange ou d'une fusion des arts et de l'échange de leurs moyens entre eux, est une idée essentiellement romantique. Cette idée, les symbolistes l'ont reprise, parce que, eux aussi, considéraient la poésie comme un art synthétique <sup>1)</sup>.

La hantise de fusion des parfums, des sons et des couleurs que Baudelaire devait traduire dans son fameux sonnet des *Correspondances* constitue un lien commun entre les poètes symbolistes et les peintres impressionnistes. Personne mieux que Baudelaire n'était préparé à comprendre toute la portée de la rénovation dans la technique impressionniste de Claude Monet, de Pissarro, de Sisley, de Gauguin et de Renoir, lui qui, onze ans avant la publication des *Fleurs du mal* exposa dans son *Salon de 1846* les principes de cet art nouveau, en définissant l'orchestration de la couleur, l'action de l'atmosphère sur les sutures des plans colorés, les relations de l'harmonie chromatique à l'harmonie musicale, la coloration des ombres et la réaction chromatique des molécules. Et c'est aussi pour avoir compris l'unité profonde dont les différents arts ne sont que des manifestations différentes dans un ordre particulier de signes ou de représentation que Baudelaire devait se passionner pour la dramaturgie de Wagner considérée comme coïncidence de plusieurs arts. <sup>2)</sup>

Tous ces détails nous amènent à considérer que, bien loin d'être un phénomène isolé, le Symbolisme correspond bien réellement à une vision toute nouvelle de la réalité, puisque non seulement la poésie, mais aussi la peinture s'en trouvent profondément renouvelées dans leur conception d'art et leur technique.

Le Romantisme au contraire, en libérant la langue poétique, s'est trouvé impuissant à renouveler l'inspiration poétique, parce qu'il manquait d'un fondement métaphysique. Aussi il n'y a rien d'étonnant à ce que Banville dans son *Petit Traité de poésie française* se voie obligé de constater que la révolution d'Hugo est restée incomplète. En posant le principe de la Rime puissance absolue, „le seul mot qu'on entende dans le vers”, Banville fraye le chemin à l'école Parnassienne, dernière floraison du Romantisme. Ainsi le Romantisme français s'est fourvoyé dès le moment où Hugo s'en est fait le législateur, et force nous sera de remonter aux *dii minores* pour renouer la chaîne interrompue qui relie les symbolistes au romantisme allemand.

### III.

Dans l'avant-propos de sa thèse sur Novalis M. Spenlé, voulant indiquer dans quel sens s'orientent ses recherches sur le romantisme allemand, nomme Novalis „la clef du romantisme”, reprenant pour son compte une assertion du critique Arnold Ruge: „Son âme recélait en une formule essentielle et concentrée, sous forme d'intuition artistique et d'émotion lyrique, toutes

<sup>1)</sup> „Ils ont assimilé l'art tout entier, sans distinguer entre la couleur, la plastique ou la sonorité, à un vaste système de similitudes, d'analogies, de correspondances s'exprimant par des métaphores et des allusions aux aspects directs et immédiats de la vie”. Camille Mauclair, *L'Art indépendant français sous la 3ième République*, p. 101, 102.

<sup>2)</sup> *L'Œuvre d'art de l'Avenir* dans la *Revue Wagnérienne* de 1885: „Il n'existe en somme qu'un art; les manifestations en sont différentes, mais une seule peut être complète . . . Le résultat le plus parfait sera donc atteint par l'action commune de tous les arts s'efforçant vers le même but”.



les aspirations qui, de son temps et longtemps après lui, ont agité la conscience allemande dans ses profondeurs, et partout il a touché droit au cœur de notre génération”.

Parti de la conception anthropocentrique du monde, Novalis ne tarda pas à reconnaître que le caractère strictement rationnel de la „Wissenschaftslehre” de Fichte ne pouvait satisfaire pleinement ses disciples, préoccupés avant tout de tirer du moi fichtéen une esthétique nouvelle.

Ce qui fait la profonde originalité de Novalis, c'est d'avoir élargi en „Gemüth” le Moi fichtéen, fait de raison pure et de vouloir intelligible; d'avoir substitué à l'idéalisme moral du maître l'idéalisme magique, source de poésie et d'émotion artistique. D'après Novalis nous ne pouvons comprendre le monde que par l'intuition de notre être intime; et si nous pénétrons au profond de nous-mêmes, c'est une âme obscure, indéfinissable, mystérieuse que nous trouvons. Novalis sentait obscurément la profondeur du génie poétique; au-delà de la distinction que crée l'analyse, il voulait chercher l'Unité; plus loin que les phénomènes de surface, la couche profonde de la vie intérieure.

Ainsi l'élément régénérateur et vivifiant de la philosophie de Novalis réside en la conclusion à laquelle aboutit sa spéculation:

Le monde est un mirage perpétuel: des essences éternelles s'y réfléchissent sans doute, mais leurs images mobiles se confondent, se brouillent et disparaissent. Il ne reste à l'homme que le choix entre deux espèces d'illusions. Ou bien il affirme en prenant pour seuls informateurs ses sens corporels, la réalité absolue de ce monde changeant, inconsistant, illusoire. Ou bien il affirme par la Foi la réalité d'un monde invisible et idéal: mais c'est un idéal en lui-même irréprésentable, une Vérité informulable, une Essence à qui manque la manifestation directe et adéquate de sa perfection.

La pensée planerait ainsi, éternellement suspendue entre les deux grandes Illusions, le monde visible et l'univers invisible, si l'homme ne découvrait en lui-même une imagination créatrice qui l'élève au rang de démiurge. Cette illusion éminemment positive et productrice, c'est l'art.

L'art se proclame, en vertu de la toute-puissance du démiurge humain, la réalité absolue et la moralité parfaite.

Or, si l'homme a le pouvoir de créer un univers par la seule force de son imagination, si d'un autre côté rien n'existe qui ne soit un produit de son imagination, l'art devient en somme un beau mensonge transcendantal, de même que la Vie — selon l'expression de Novalis — se réduit à n'être plus qu'une „schöne genialische Täuschung”. Puisque l'univers n'est qu'une vaine apparence, puisqu'il n'y a de réalité que le Moi de l'artiste, il peut à son gré établir et annuler l'univers. Se tenant, avec une génialité divine, au-dessus de ses créations qu'il ne prend pas au sérieux, il peut, d'après l'expression de Schlegel, se permettre le luxe de la „selbstbewusste Vereitelung des Objektiven, die göttliche Frechheit des Urteilens und Absprechens, ohne sich mit der Sache einzulassen”. Cette „Geistesfreiheit”, qu'on nomme ironie romantique <sup>1)</sup>, qui joue un rôle important dans les *Märchendichtungen*

<sup>1)</sup> Benedetto Croce, *Esthétique comme science de l'expression et linguistique générale*, II, p. 288, 289.



de Tieck, de Brentano et d'Hoffmann, forme avec l'imagination créatrice la clef de voûte du romantisme allemand.

Que certains poètes romantiques, à défaut d'imagination plastique et de pondération artistique, aient durement expié leur généreuse folie de vouloir embrasser tout l'univers, voilà ce qu'on ne saurait contester. Ainsi Novalis, voulant dépasser Goethe dans son roman inachevé d'Henri d'Otterdingen, qui devait être une apothéose de la poésie, éprouva à ses dépens qu'il y a des bornes que l'esprit de la poésie ne saurait franchir impunément, et qu'il n'est pas d'ambition plus vaine „alle Zeitalter, Stände, Gewerbe, Wissenschaften und Verhältnisse durchschreitend, die Welt zu erobern”.

Toujours les Icares payeront à la terre la rançon de leurs utopies et de leurs rêves. Seulement, ce sur quoi nous voudrions particulièrement insister, c'est que l'âme de Novalis, si féconde en émotion lyrique, grâce à son penchant à l'occulte, grâce surtout à je ne sais quelle aptitude à pénétrer dans la nuit mystique („die Geisterwelt”) et à entrer en communion avec l'âme de monde, était bien faite pour traduire les aspirations de son époque.

Son âme était un foyer ardent où tous les rayons, toutes les lueurs qui éclairent pas moments l'obscur conscience du monde viennent converger comme en un centre unique.

Après le rationalisme aride de l'„Aufklärung” Novalis est bien le premier à découvrir le sens de la véritable Poésie que, dans ses fragments philosophiques il devait caractériser en ces termes: „Der Sinn für Poesie hat viel mit dem Sinn für Mysticismus gemein; er ist der Sinn für das Eigentümliche, Personelle, Unbekannte, Geheimniszvolle, zu offenbarende, das Nothwendig-zufällige. Er stellt das Undarstellbare dar; er sieht das Unsichtbare, fühlt das Unfühlbare.”

C'est encore cet individualisme cosmique qui sera une source de rénovation pour la poésie symboliste et qui fait de Novalis un véritable précurseur, un ancêtre du Symbolisme. Cette force créatrice et démiurgique qui réside au fond de la conscience humaine, Novalis en fait jaillir les eaux vives grâce à la baguette magique de son idéalisme.

Nous sommes portés à croire que si le jeune Hardenberg eût vécu, il se serait tout entier donné à la poésie. Sa carrière trop courte ne lui a pas permis de réaliser cette poésie de l'Infini qu'il rêvait et dont nous trouvons l'intuition géniale dans les *Hymnes à la Nuit* et les *Hymnes spirituelles*. Ces méditations, où un ardent désir de vivre s'allie à un mystique appétit de la mort, où la nostalgie de la Vie éternelle s'exprime par des accents si pathétiques, resteront toujours comme le commentaire vivant de ces vers de Goethe:

Wär nicht das Auge sonnenhaft,  
Die Sonne würd es nicht erblicken.  
Wär nicht in uns des Gottes eigne Kraft,  
Wie könnt uns Göttliches entzücken.

A regarder d'un peu plus près ce que Novalis entend par „der Sinn für Poesie” on ne peut s'empêcher de trouver qu'il place l'objet de la poésie bien haut. En effet, n'est-ce pas une sorte de gageure que de vouloir rendre visible l'invisible, représenter l'irreprésentable, exprimer l'inexprimable? La réponse à cette question, nous la trouverons dans les *Disciples à Saïs*;



c'est à ces fragments philosophiques que nous empruntons le concept de „l'Einfühlung”, principe esthétique fécond entre tous, puisqu'il forme la base même du Symbolisme. Toute la doctrine esthétique du romantisme allemand repose sur un emploi à rebours de nos sens, sur ce que Maine de Biran <sup>1)</sup> nomme l'„ordre inverse”. Grâce à l'impulsion spontanée de son imagination l'artiste ne coordonne pas *a posteriori* les impressions directes des sens extérieurs en un tableau représentatif: poésie, peinture, sculpture; au contraire ce tableau imaginaire est donné *a priori*, est antérieur aux objets qui doivent s'y adapter.

Ainsi l'artiste produit des idées ou des images sans sollicitation extérieure: il „efflue” en dehors de lui-même. Par l'intuition il s'identifie à la chose qu'il veut rendre, il la vit, il ne fait qu'un avec elle, il la possède du dedans. Poète, il ne décrira pas la forêt en analysant, en décomposant ses aspects et ses formes multiples; peintre, il ne prend pas ses tableaux dans le monde extérieur. Dans l'un et l'autre cas, qu'il se serve du langage des sons ou de celui des couleurs, l'artiste s'efforce de prendre une vision centrale des choses, à en avoir l'intuition plutôt que d'en faire l'analyse. Dans l'un et l'autre cas, poète symboliste ou peintre impressionniste, il évoquera l'idée de la forêt par un rêve intérieur qu'il fera passer en nous, grâce à une série de suggestions successives et approximatives. <sup>2)</sup> Voilà ce que Novalis veut dire quand il affirme „Die Poesie löst fremdes Dasein im eignen auf”. Ce mimétisme spirituel est le secret du véritable artiste, car „der Künstler macht sich zu allem was er sieht und sein will.”

Et à propos de ce panthéisme immanent qui permet au poète de s'identifier à la forêt, de la vivre en quelque sorte, de la sentir, de se mêler à son souffle, n'y aurait-il pas tout d'abord un rapprochement curieux à faire entre tel passage des *Disciples à Saïs*, où Novalis dit que nul ne comprendra la nature qui, par le moyen de la sensation ne se mêle à tous les êtres de la nature et ne s'éprouve en eux („sich gleichsam aller in sie hineinfühlt”) — et telle lettre de Maurice de Guérin qui nous livre le secret du panthéisme qui court à travers le *Centaure* comme la sève se répand dans les moindres fibres de l'arbre: „Si l'on pouvait s'identifier au printemps, forcer cette pensée au point de croire aspirer en soi toute la vie, tout l'amour qui fermentent dans la nature, se sentir à la fois fleur, verdure, oiseau, chant, fraîcheur, élasticité, volupté, sérénité. Que serait-ce de moi? Il y a des moments où, à force de se concentrer dans cette idée et de regarder fixement la nature, on croit éprouver quelque chose comme cela”. (*Journal*: Lettre du 25 avril 1833).

Et le peintre impressionniste, pour qui, selon l'expression tant de fois citée d'Amiel <sup>3)</sup>, un paysage est un état d'âme, se doute-t-il que cette idée

<sup>1)</sup> Maine de Biran. *La décomposition de la pensée, Œuvres philosophiques*, tome II, p. 275 - 276.

<sup>2)</sup> „Ainsi l'art vise à *imprimer* en nous des sentiments plutôt qu'à les *exprimer*; il nous les suggère, et se passe volontiers de l'imitation de la nature quand il trouve des moyens plus efficaces”. Bergson, *Données immédiates de la Conscience*, p. 12.

<sup>3)</sup> „Un paysage quelconque est un état de l'âme, et qui lit dans tous les deux est émerveillé de retrouver la similitude dans chaque détail”. Amiel, *Fragments d'un Journal intime*, 31 oct. 1852, tome I, p. 61.



se trouve déjà chez Novalis? „Le paysage somptueux, dit Henri d'Ofterdingen, est pour moi comme une rêverie intérieure („wie eine innere Fantasie”).

#### IV.

Si le courant de cette poésie pure, exposition de la vie intérieure — „darstellung des Gemüths” — qui prend sa source dans le romantisme allemand, s'est brusquement tari dans les sables arides de l'art parnassien, la question se pose, de plus en plus pressante, si l'on pourrait en retrouver les traces dans l'œuvre des *poetae minores* du Romantisme français. A propos du panthéisme de Maurice de Guérin nous avons déjà pu constater une parenté spirituelle entre lui et Novalis.

On sait d'ailleurs combien l'âme du poète du *Centaure* était, selon l'expression de son ami Barbey d'Aurevilly, tourmentée du „mal de l'infini”. Que, pendant son séjour à La Chênaie Maurice de Guérin se livrât volontiers à l'étude des poètes allemands, notamment de Goethe et de Herder, cela ne fait pas de doute. S'y est-il occupé de Novalis; a-t-il lu ses poèmes? M. Abel Lefranc, dans sa biographie de Maurice, ne l'affirme pas et se borne à constater que le jeune poète consacrait ses loisirs studieux à s'assimiler la culture allemande. Mais, en matière littéraire il y a des hypothèses, ou pour me servir d'une expression chère à Novalis, des „Ueberzeugungen” qui valent des certitudes. Aussi nous croyons fermement qu'une comparaison un peu fouillée entre le *Journal* de Maurice et celui de Novalis ferait découvrir que leurs âmes avaient en commun un certain fond de résonance qui donne à leurs pensées une tonalité pareille. Il serait peut-être excessif de faire de Maurice de Guérin un précurseur du Symbolisme. Toutefois, si la poésie intime et personnelle proprement dite tient une place bien modeste dans son œuvre, on pourrait y glaner des vers qui, par la fraîcheur de l'inspiration, par une certaine légèreté d'allure, par l'harmonie du rythme, rappellent la „manière” de Verlaine. Des vers comme les suivants ne sont-ils pas assez „lyriques” pour qu'il convienne de faire quelques réserves au jugement par trop exclusif de Robert de Souza: „On peut hardiment avancer que jusqu'à Verlaine le véritable lyrisme sentimental ne fut point connu en France.” <sup>1)</sup>

*Aux jours de mer belle et sereine,  
Elle s'en irait par la plaine,  
Par la plaine humide volant  
Avec les oiseaux et la brise  
Dont l'aile gracieuse frise  
L'onde pour cueillir en allant  
La fraîcheur que l'onde répand.*

Pourtant il est juste de reconnaître que Verlaine, dans ses *Poèmes Saturniens* et dans *La Bonne Chanson* fut le premier à abandonner la défroque exotique et sublime du romantisme et à instaurer une poésie d'états d'âme, harmonieuse et musicale, dont le rythme suit fidèlement la courbe des pensées. Que, si l'on essaye de définir le charme mystérieux, la suggestion invincible qui se dégage des vers de „Il pleure dans mon cœur...”, ne faut-il pas

<sup>1)</sup> Robert de Souza, *La Poésie populaire et le lyrisme sentimental*, p. 47.



avouer que ce charme consiste en la parfaite conformité entre le sentiment et l'image? Quoi de plus suggestif en effet que d'assimiler la tristesse que, par moments, la Vie distille dans le cœur, et dont le goût amer se fait sentir au bord des lèvres:

*Il pleure sans raison  
Dans ce cœur qui s'écœure*

.....

au ruissellement monotone de la pluie! De telles poésies ont l'air d'avoir été faites avec rien, d'être immatérielles comme l'âme elle-même qui s'exhale en une plainte doucement sonore.

C'est de cette poésie que dit Novalis: „diese Poesie kann höchstens einen allegorischen Sinn im Groszen und eine indirekte Wirkung wie Musik haben”.

Et nous comprenons sans peine pourquoi Verlaine en voulait à cette rime riche parnassienne, ce „bijou d'un sou”; pourquoi il remplace la couleur par la nuance, et quel merveilleux effet il tire de l'harmonie des consonnes, du rythme allitéré et des fausses rimes à l'intérieur, qui brisent le rythme uniforme mieux que l'enjambement des romantiques et des parnassiens. Écoutons encore le dernier tercet de „Mon rêve familial”:

*Son regard est pareil au regard des statues,  
Et pour sa voix lointaine, et calme, et grave, elle a  
L'inflexion des voix chères qui se sont tues.*

Par ces allitérations „blanches et noires” jusqu'à trois fois alternées, le poète ne suggère-t-il pas l'impression de pas lents qui s'en vont; puis avec les deux derniers mots précédents ressaisis, le vers s'étend, sans même une césure, comme en une longueur de 14 syllabes:

..... Elle a  
*L'inflexion des voix chères qui se sont tues.*

C'est la ligne indéfinie des horizons d'outre-tombe, entrevue dans „sa parole”. — De pareils vers montrent clairement que Verlaine, le plus personnel à la façon de Baudelaire, précisément parce que, selon l'expression un peu lourde de Brunetière „il représente l'exaspération de la poésie intime”, appartient à la grande lignée des véritables néo-romantiques. Faut-il s'étonner de ce que Verlaine a tiré de l'oubli les poésies de Mme Desbordes—Valmore, dont certaines strophes, pour l'accent, le mouvement et le rythme rappellent exactement sa manière? Qu'on écoute cette plainte mélodieuse et miséricordieuse qui porte le titre de „Qu'en avez-vous fait?”, que l'on compare:

*Comme un pauvre enfant  
Quitté par sa mère,  
Comme un pauvre enfant  
Que rien ne défend.*

*Vous me laissez là  
Dans ma vie amère  
Vous me laissez là  
Et Dieu voit cela!....*



avec le lyrisme intérieur de:

*Un grand sommeil noir  
Tombe sur ma vie:  
Dormez tout espoir,  
Dormez toute envie.*

*Je ne vois plus rien,  
Je perds la mémoire  
Du mal et du bien...  
O la triste histoire! <sup>1)</sup>*

C'est de Marceline Desbordes que Sainte-Beuve dans ses *Causeries du Lundi* écrit qu'elle était plus qu'un poète, étant la poésie elle-même. Michelet rendit hommage à son grand talent par les paroles suivantes: „Le poète le plus chaleureux du siècle est une femme”. En prononçant ce jugement Michelet a dû se souvenir de poésies telles que: *Rêve d'une femme*, *Prière de femme*, *Souvenir*, *La dernière fleur*, et dans lesquelles le poète a chanté toute sa tendresse, toute sa passion, sa douleur et son deuil en une langue qui était la poésie même. — Ce qui fait le charme de ces poésies, c'est d'abord la fusion parfaite de l'idée et de l'image, c'est l'absence complète de tout élément oratoire, c'est enfin l'accent strictement personnel qui s'en dégage. Ces poésies n'éveillent jamais l'idée d'avoir été faites „après coup”, parce qu'elles ne trahissent aucun effort de composition: elles ont été réellement vécues, elles sont de la poésie personnelle dans toute la force du terme „Je persönlicher, lokaler, temporeller, eigentümlicher ein Gedicht ist, desto näher steht es dem Centro der Poesie”, dit Novalis.

Dans sa belle biographie de Baudelaire Camille Mauclair <sup>2)</sup> fait cette lumineuse remarque: „Quand on ose et sait peindre sa vie, on rencontre forcément la Vie”. La seule réserve qu'il convienne de faire à cette formule, un peu trop absolue en sa concision, c'est que le poète sache écouter dans son âme ce qu'il y a d'universellement humain, qu'il réussisse à porter les choses temporelles sur le plan de l'éternel et à trouver pour ses pensées une forme parfaitement „révélatrice de l'âme collective”.

Cette forme unique, les grands poètes, tels que Baudelaire et Verlaine la trouvent toujours, et presque en se jouant. C'est que le véritable poète suscite en lui-même l'intuition de posséder un Absolu, de participer au grand frisson de l'ineffable: sa vie intérieure est un poème.

— Il a peut-être manqué à Sainte-Beuve d'être un vrai tempérament lyrique pour réaliser cette poésie intime et personnelle qu'il admirait tant chez les grands lakistes, tels que Wordsworth <sup>3)</sup>.

Cette prédilection ne s'expliquerait-elle pas par le fait que le poète des *Poésies* de Joseph Delorme, ambitionnant d'être compté à la suite d'Hugo et de Lamartine, dut se rabattre sur la poésie pittoresque et familière pour se faire un nom? S'il en est ainsi, il est permis de croire que Sainte-Beuve ne se sentait pas attiré

<sup>1)</sup> Verlaine, *Sagesse* III.

<sup>2)</sup> Camille Mauclair. *Charles Baudelaire Sa vie, son art, sa légende*, p. 116.

<sup>3)</sup> „Les Anglais ont une littérature bien supérieure à la nôtre et surtout plus saine, plus pleine. — Je n'ai été qu'un ruisseau de ces beaux lacs poétiques, mélancoliques et doux” Lettre à M. l'abbé Constantin Roussel, 1861.



vers la poésie intime par une vocation bien déterminée, mais qu'il jouait son rôle de novateur à bon escient. Toutefois les *Consolations* qui ouvrent selon lui „une veine plus mystique, plus idéale, plus religieuse et morale”, assignent au poète une place à part et bien marquée parmi les *dii minores* du romantisme. Quoique ce nouveau recueil soit dédié à Victor Hugo, et que Sainte-Beuve avec sa flagornerie coutumière le présente comme une émanation de son génie, plusieurs pièces nous semblent plutôt dériver de la veine lamartinienne que de la manière d'Hugo <sup>1)</sup>.

Pourtant le spiritualisme de Sainte-Beuve s'enveloppe d'un mysticisme sensuel qui fait entièrement défaut dans les suaves élégies de Lamartine. Le goût du péché est un sentiment très moderne, et c'est peut-être à cause de cela que Verlaine reconnaissait en Sainte-Beuve un ancêtre. On sait d'ailleurs qu'en 1844 Baudelaire envoya ses premiers vers à Sainte Beuve en ajoutant: „Décidément vous avez raison: Joseph Delorme, c'est les Fleurs du mal de la veille. La comparaison est glorieuse pour moi”.

— Dans son étude sur *La Poésie populaire* Robert de Souza, voulant expliquer la banqueroute du romantisme dans la poésie intime, constate que „le sentiment inspirateur, s'étant enflé, transformé en éloquence, avait faussé sa spontanéité primitive et cette simplicité jamais dévoyée dans la plus tragique passion que garde l'inspiration populaire” <sup>2)</sup>. Or, on sait que le romantisme en s'essayant dans la poésie populaire n'a produit que des paraphrases savantes et de froids pastiches, où l'absence de spontanéité primitive se fait cruellement sentir. Ni Victor Hugo dans ses *Chansons des rues et des bois*, ni Béranger, ni Pierre Dupont n'ont été les véritables novateurs de la chanson populaire.

D'abord ils n'avaient pas le sens du mystère et du merveilleux, où se complait l'imagination populaire, et puis, la mesure syllabique de leurs vers ne tenait aucun compte de la valeur des mots, du jeu secret des rythmes, et des harmonies infiniment souples et ondoyantes de la poésie populaire. C'est encore aux *dii minores* du romantisme qu'il faut remonter pour renouer la chaîne qui relie les symbolistes au romantisme allemand. Ainsi Gérard de Nerval, très sensible au charme des vieilles chansons et ballades de sa province natale du Valois, comprit tout le parti qu'il y avait à tirer du vieux trésor national pour la rénovation de la poésie.

Dans la *Bohême galante* il dit: „on parle en ce moment d'une collection de chants nationaux recueillis et publiés à grands frais. Là sans doute nous pourrions étudier les rythmes anciens conformes au génie primitif de la langue, et peut-être en sortira-t-il quelque moyen d'assouplir et de varier ces coupes belles, mais monotones que nous devons à la réforme classique.” C'est aux poètes symbolistes que revient l'honneur d'avoir réalisé toute la rénovation rêvée par Gérard de Nerval, parce que leur cœur palpitait à l'unisson de la conscience de l'univers.

Qu'on se rappelle le grand cri d'alarme jeté par Hugo en tête des *Orientales*

---

<sup>1)</sup> Sainte-Beuve est ici (c.à.d. dans les *Consolations*) un Lamartine à plusieurs Elvires, dont la chair veut chanter comme chantait l'âme de l'autre”; (Barbey d'Aurevilly, *Le Pays*, 14 mai 1861).

<sup>2)</sup> Ouvrage cité, p. 47.



et qu'on veuille bien se rendre compte combien le même appel à l'indépendance est plus sincère dans la bouche de Paul Fort! C'est que pour les Symbolistes il s'agissait d'une liberté réelle, d'une rénovation du fond même de la poésie, c.-à-d. de l'inspiration poétique, tandis que Hugo ne réclamait en somme que le droit de violer les règles classiques. Et la preuve c'est que les Symbolistes, désireux d'affranchir la poésie de tout ce qui l'entrave remirent en honneur le lyrisme rustique, la rime assonancée des vieilles ballades, les strophes libres moulées sur l'émotion du poète. Paul Fort dans ses *Ballades françaises*, Gustave Kahn dans ses *Palais nomades*, Viélé Griffin dans sa *Cueillette d'avril*, Moréas dans ses *Cantilènes*, Verhaeren dans ses *Campagnes hallucinées* — tous ces poètes, en exaltant l'âme populaire avec son folklore et ses chansons naïves, se trouvent en fin de compte avoir réalisé ce que Brentano et von Arnim avaient tenté dans leur recueil *Des Knaben Wunderhorn*.

Ces poètes comprenaient que la poésie n'est pas, selon l'expression de Herder „ein Privaterbteil einiger feinen gebildeten Männer, sondern eine Welt-und Völkergabe". L'art parnassien dégénérait en un jeu de mandarins, dont le but suprême consistait en la difficulté vaincue. Seuls les symbolistes comprirent que la poésie s'étirole sur les hauteurs de l'intelligence pure, et que ce n'est qu'en se retrempant aux sources vives de l'âme populaire qu'elle pousse ses plus belles floraisons et jette son plus vif éclat. Car, ce qu'on appelle le divorce de l'art et de la vie, espèce de mysticisme esthétique, cette tendance fâcheuse se manifeste au moment précis où le poète cultive la poésie en serre chaude, de telle sorte que l'art suprême supplante l'inexistence réalité et devient réellement une sorte de refuge contre la Vie. Cette attitude esthétique en dehors de la Vie convenait merveilleusement à Villiers de l'Isle-Adam, „cet évangéliste du rêve et de l'ironie" selon l'expression de Remy de Gourmont. Villiers jouissait en spectateur courtois et désabusé de l'illusion grossière qui s'appelle la Vie, et c'est en composant des drames philosophiques tels que *Claire Lenoir* et *Axël*, et des contes fantastiques dans le genre de Poe qu'il trouva le moyen de supporter le spectacle de la Vie jusqu'au bout <sup>1)</sup>.

*Claire Lenoir* et *Axël* sont construits sur la thèse fichtéenne que le monde extérieur n'a de réalité que celle que leur communique notre pensée. „Sache une fois pour toujours — dit l'occultiste, maître Janus à Axël — qu'il n'est d'autre univers pour toi que la conception même qui s'en réfléchit au fond de tes pensées, car tu ne peux le voir pleinement, ni le connaître, en distinguer même un seul point tel que ce mystérieux point doit être en la réalité". Ou encore dans *Claire Lenoir*: „L'idée est la plus haute forme de la Réalité. Le seul contrôle que nous ayons de la réalité, c'est l'idée". Et de nouveau dans *Axël*: „Qui peut rien connaître sinon ce qu'il reconnaît? Tu crois apprendre, tu te retrouves: l'univers n'est qu'un prétexte à ce développement de toute conscience." — Qui ne voit que Fichte et Novalis ont passé par là? La dernière citation n'a-t-elle pas tout l'air d'avoir été inspirée par *Les Disciples à Saïs*? En effet, Novalis fait dire à un des disciples: „Was brauchen

<sup>1)</sup> Voir l'analyse pénétrante que, dans ses *Prétextes* (p. 186-191) André Gide a faite de *Véra* des *Histoires Souveraines* de Villiers de l'Isle-Adam.



wir die trübe Welt der sichtbaren Dinge mühsam zu durchwandern? Die reinere Welt liegt ja in uns, in diesen Quell. Hier offenbart sich der wahre Sinn des groszen, bunten, verwirrten Schauspiels; und treten wir von diesen Blicken voll in die Natur, so ist uns alles wohlbekannt, und sicher kennen wir jede Gestalt."

Il y a dans l'œuvre poétique de Mallarmé un sonnet, dans lequel le Cygne, faisant de vains efforts pour s'arracher à la „blanche agonie" de la glace qui emprisonne son corps, symbolise le poète que la dure réalité qu'il méprise empêche d'atteindre sa vision éblouissante. C'est à ce mépris de la Vie que devait nécessairement aboutir l'esthétique décadente des épigones du Symbolisme mallarméen. Leur ferveur pour l'image évocatrice et suggestive fut telle qu'ils en arrivèrent à ne plus considérer les objets pour eux-mêmes, mais pour le mot qui les représente.

Et ainsi, après de multiples avatars, nous voyons le romantisme dégénérer en un symbolisme hermétique qui pousse à l'excès le souci de faire mystérieux pour faire vrai. „Die Bilder der Romantik sollten mehr erwecken als bezeichnen", a dit Heine. Evidemment Heine a voulu dire par là que selon l'esthétique romantique toute expression par l'art de vie directe ou transfigurée doit tendre au Symbole, c'est à dire à la signification qui dépasse la chose signifiée. Pour qu'on ne se méprenne pas sur ses véritables intentions le poète allemand ajoute expressément: „Die Bilder wodurch jene romantischen Gefühle erregt werden sollen, dürfen ebenso klar und mit ebenso bestimmten Umrissen gezeichnet sein als die Bilder der plastischen Poesie." Car ce serait une erreur de croire que, pour exprimer la réalité qui se dérobe derrière les apparences fugitives, il faille recourir à ces images flottantes, imprécises et vagues, ces „verworrene und verschwimmende Bilder", dont Heine fait justice.

„Le symbole poétique, dit Brunetière, et nous croyons que nul n'a donné une meilleure définition du symbole, le symbole poétique est une fiction concrète, figurée, plastique, mouvante et colorée, animée de sa vie propre, personnelle, indépendante, capable au besoin de se suffire à elle-même, de s'organiser et de se développer, mais une fiction, dont la „correspondance" est entière avec un sentiment ou une idée qu'elle développe".<sup>1)</sup>

Le symbole ainsi entendu est le seul mode d'expression qui convienne à une poésie qui a pour but d'embrasser tout le réel, en poussant vers les frontières inexplorées du Moi. Cette poésie de nuit et de crépuscule que Novalis a chantée dans ses *Hymnes à la nuit*, il se trouve qu'à quatre-vingts ans d'intervalle les Symbolistes l'ont réalisée. Et cette renaissance du romantisme était devenue inévitable du moment qu'au sortir de l'art parnassien et positiviste les Symbolistes, en réintégrant l'idéalisme dans la conception du monde, retrouvèrent du même coup le sens du mystère et de l'Inconnaissable.

Cette vraie poésie, dégagée de tout élément étranger, voilà ce qui constitue l'apport définitif du Symbolisme. Le romantisme français, au contraire, en exaltant une sensibilité particulière et malade, en dédaignant de renouveler

---

1) F. Brunetière, *Evolution de la Poésie lyrique*, II, p. 249.



l'inspiration poétique en même temps que la forme poétique, a fait fausse route avec Hugo. S'il est une poésie d'intériorité, capable de parcourir toute l'échelle des sensations humaines, depuis l'angoisse pascalienne de Baudelaire jusqu'à la sublime tendresse de Verlaine, en passant par la douce et morbide langueur d'Albert Samain, s'il est une poésie profondément vraie, exprimant la passion sans emphase, aussi riche en modes d'expression qu'elle est inépuisable en ses motifs, une poésie enfin capable de „suggérer tout l'homme par tout l'art", ce ne sont assurément pas les Romantiques qui l'ont inventée. De cette poésie, les *dii minores* du Romantisme ont eu des clartés, des illuminations soudaines. C'est à eux, c'est à Gérard de Nerval, à Maurice de Guérin, à Sainte-Beuve, à M<sup>me</sup> Desbordes—Valmore, à Villiers de l'Isle-Adam qu'il faut remonter pour rétablir la filiation entre les symbolistes et le romantisme allemand. C'est dans leurs œuvres qu'on entend par moments le son pur de la vraie poésie lyrique, exempte de fausse sensibilité et de rhétorique ronflante.

Dans sa *Romantische Schule* Haym caractérise en ces termes la grande portée de l'œuvre de Novalis pour la rénovation de la poésie: „mit der grössten Bestimmtheit spricht er es aus, dasz im Grunde das grosze Räthsel des Seins von dem Augenblick an gelöst sei wo der Mensch auf den Einfall gekommen, in sich selbst den absoluten Vereinigungspunkt aller Gegensätze, den Mittelpunkt der bisher getrennten Welten zu suchen".

Réunir en soi, par un magistral effort d'intuition esthétique, ces mondes épars, le monde des formes matérielles et le monde spirituel, constater l'identité du Moi et du non-Moi, opérer la synthèse du rêve et de l'apparence, c'est vers ce but que tend tout l'effort du Symbolisme, et c'est par là que la poésie symboliste se relie au romantisme allemand.

C'est en ce sens qu'on peut définir le Symbolisme comme un véritable néo-romantisme. De nos jours il y en a qui regardent le romantisme comme un danger pour l'avenir de la poésie. Les apôtres d'une poésie tout intellectuelle, ceux qui voudraient revenir à une espèce de néo-classicisme, feraient peut-être bien de considérer qu'il n'y a qu'une poésie qui ait quelque chance de durer: celle qui a ses racines profondes dans tout ce que la poésie de tous les siècles a conçu de poésie vraie, celle qui s'inspire de cette parole féconde de Novalis:

„Das Herz ist der Schlüssel der Welt und des Lebens".

Wunschoten.

S. BRAAK.

## SUR DEUX VERS DE GUIDO GUINIZELLI.

Un des sonnets les plus curieux de Guinizelli est adressé à une vieille femme, qu'il accable d'invectives et d'imprécations. Ces vers sont d'un réalisme qui étonne chez ce théoricien de l'amour, et ils justifient jusqu'à un certain point l'interprétation que Torraca a donnée du terme de „doux style nouveau". Il dit „Con la scuola del *dolce stil novo* si ritorna alla vita reale, alla schiettezza delle impressioni, alla sincerità dei sentimenti e delle passioni.... Di questo.... troviamo i primi indizi nei versi del bolognese messer



Guido di Guinizello. . . . La gloria di Guido fu di esser tornato ad esprimere con la schiettezza e col calore nativo, le impressioni dirette della realtà" <sup>1)</sup>. Et il cite ensuite l'admirable sonnet du poète, *Chi vedesse a Lucia*, où celui-ci chante un amour rien moins que platonique, par des cris d'une ardente passion, et qui, dans l'œuvre de Guinizelli, prend la place de quelques-uns des „sonnets de pierre" de Dante.

Pour ce qui est de la poésie que j'ai en vue ici, elle commence par deux vers qui, à mon avis, doivent être corrigés. La voici, telle que l'imprime Monaci <sup>2)</sup>:

- 1 *Volvol te levi, vecchia rabbiosa,*  
*e sturbigon te fera in su la testa!*  
*perché dimora in te tanto nascosa*  
4 *che non te vene a ancider la tempesta?*  
*arco da cielo te mandi angosciosa*  
*saetta che tte fenda, et sia presta;*  
7 *che se fenisse tua vita nojosa,*  
*avrei, senç altr'aver, gran gio' e festa.*  
*Ché non fanno lamento li avoltori*  
10 *e nibbi e corbi a l'alto Dio Sovrano,*  
*che lor te renda? già se' lor ragione.*  
*Ma tanto d' tu sugose carni e dure,*  
*che non se curano averti tra mano:*  
14 *però romane, e quest' è la cagione.*

Dans la Chrestomathie de Targione Tozzetti (p. 113), le premier mot est *Diavol* et au deuxième vers on y lit *sturbigon*. Or, ce dernier mot est inconnu; Monaci le traduit par *turbine*, c'est-à-dire „tourbillon", et Tozzetti y donne le même sens. Mais tandis que le premier ne se prononce pas sur l'origine du terme, le second le dérive d'un mot latin *turbicola* (qui n'existe pas), lequel aurait donné un vocable ancien français *tourbille* (inconnu de Godefroy), dont dériverait le français actuel *tourbillon* (qui, d'après le *Dictionnaire général*, n'aurait rien à faire avec *turbo*, mais viendrait de *turba*, *turbela*). En outre, Tozzetti ne parle pas du s initial. Quant au mot par lequel le sonnet débute, *volvol*, Monaci ne le mentionne pas dans son Glossaire, mais il est évident que, étant la „lectio difficilior", c'est là la leçon qui, plutôt que *diavol*, doit être admis dans le texte. Est-ce un déguisement pour *diavol*, qu'on considérerait comme un terme tabou? Je crois que l'explication est différente.

Qu'on lise les vers 9 à 11: „Pourquoi les vautours et les milans et les corbeaux ne se plaignent-ils pas auprès du Dieu souverain, afin qu'il te rende à eux; tu leur appartiens". Or, il me paraît certain que, dans les deux premiers vers, il s'agit de deux des trois espèces d'oiseaux de proie qui sont nommés aux vers 9 et 10. Je lirais ainsi:

*Voltor te levi, vecchia rubbiosa,*  
*e 'stur bigion te fera in su la testa,*

<sup>1)</sup> F. Torraca, *Le Donne italiane nella poesia provenzale* (Firenze, 1901), p. 37 et 38.

<sup>2)</sup> E. Monaci, *Crestomazia italiana dei primi secoli* (Città di Castello, 1912), p. 300.  
*Neophilologus*, VII.



c'est-à-dire: „Qu'un vautour t'enlève, vieille enragée, et qu'un autour gris te frappe sur la tête". Remarquons d'abord que l'expression „frapper sur la tête" s'applique bien mieux à un oiseau de proie au bec dur qu'à un „tourbillon". Puis, pour justifier le changement du premier mot, rapprochons la forme *avoltori* du vers 9, qui contient déjà le latinisme (le mot italien est *avoltoio*), dont nous avons besoin pour notre correction de *volvol*. L'*astur* (ital. *astore*), à cause de *u*, est également un latinisme; l'„autour gris" est l'„épervier" qui, tandis que l'autour ordinaire est brun, se distingue par sa couleur d'un cendré bleuâtre. *Bigione* est le péjoratif de *bigio*, „gris". Tandis donc que le „vautour" du premier vers correspond exactement à celui du vers 9, l'„autour gris" est à identifier avec son proche parent, le *nibbio*, „milan", du vers 10; on sait, en effet, que les milans appartiennent, comme les autours et les éperviers, à l'ordre des falconides.

Amsterdam.

J. J. SALVERDA DE GRAVE.

### HEINRICH HEINES *BUCH LEGRAND*<sup>1)</sup>.

Onder Heines geschriften in proza bevindt zich geen tweede, dat den aandachtigen lezer zóó vele raadsels opgeeft als het in 1826 voor het eerst in het tweede deel der *Reisebilder* bij Hoffmann & Campe in Hamburg uitgegeven werk met den dubbelen titel *Ideen. Das Buch Legrand*. Geen tweede werk is ook door de kritiek zoo mishandeld en te kort gedaan: de meeste 'Heine-forscher' weten er weinig mee aan te vangen, negeeren het zooveel vereering te illustreeren of trekjes uit de geschiedenis van zijn jeugd aan te knopen. Wanneer men het werk als geheel wil karakteriseeren, gebruiken uitdrukkingen als rhapsodisch, donker, verward, capricieus, fragmentarisch, men stelt het voor als een elegant causerietje over alles en nog wat, als een potpourri van de meest heterogene bestanddeelen, 'ein Tohuwabohu von bunten Einfällen' noemt het de beste Heine-kenner, Ernst Elster in zijn inleiding op het eerste deel zijner bekende uitgave <sup>2)</sup>. Ik zou hier reeds dadelijk als mijn persoonlijke overtuiging willen tegenoverstellen, dat Heine geen tweede prozawerk heeft geschreven, dat zoo'n *absolute éénheid* vertegenwoordigt, geen tweede werk, dat een zóó gaaf en afgerond, in alle onderdeelen den stempel van den geest des dichters dragend kunstwerk is, als juist het *Buch Legrand*! Wat het juiste begrip in den weg heeft gestaan en ten deele nog staat, is het zeer persoonlijke, het intieme, de geheimzinnige sluier, die er omheen gewikkeld is, zoodat sommige gedeelten slechts onduidelijk, als door een waas, zichtbaar worden, het zijn de zeer discrete toespelingen op levensomstandigheden van den dichter, die slechts de weinige ingewijden onmiddellijk begrepen, en die wij toch moeten trachten te begrijpen, willen wij volkomen in de bedoelingen van den dichter doordringen.

En desondanks is het beter en kan het werk als geheel beter genoten en gewaardeerd worden, wanneer men deze toespelingen in het geheel niet, dan wanneer men ze slechts ten deele begrijpt. Kent men ze niet, of althans

<sup>1)</sup> Voordracht, op 20 April 1922 op het tiende Nederlandsche Philologencongres gehouden.

<sup>2)</sup> I, 80.



niet *al* te nauwkeurig, dan zal men b.v. gesteund door den inhoud van het 3e hoofdstuk, uit het motto van het boek afleiden, dat de dichter hier een zeer *positief* levensideaal wil opstellen:

*Das Geschlecht der Örindur,  
Unsres Thrones feste Säule,  
Soll bestehn, ob die Natur  
Auch damit zu Ende eile.*

Dit motto stamt uit Müllners Noodlotstragedie *die Schuld* (IV, 9) en duidt, zooals Karl Hessel in zijn zeer lezenswaardige studie over het B. L. in de *Vierteljahrschrift für Literaturgeschichte* <sup>1)</sup> aangetoond heeft, op den weer teruggewonnen levensmoed, waarmede de tot voor kort nog zoo sentimenteel smachtende dichter weer het volle leven wil ingaan, in den dienst van de ideeën van den nieuwen tijd (— *Ideen* is immers de hoofdtitel, de eerste titel van het werk —) in den dienst der ideeën, die de dichter belichaamd ziet in den man, dien hij als den Volmaker der Fransche Revolutie beschouwt en dien hij op den 1<sup>en</sup> Mei 1827 in een brief aan Varnhagen von Ense <sup>2)</sup> zelfs den idee geworden mensch, den „man der idee” noemt, Napoleon den Eersten! Evenals diens trommelslager Legrand zal de dichter den roem van dezen „man der idee” verkondigen, verloren levens- en vooral liefdes-illusies ten spijt, waarmede hij nu eens voor altijd — naar hij gelooft — moet afrekenen. Vandaar ook de liefdesepisodes in het boek: nog ééns moet de smart opstijgen, om bezworen en — zooals hij waant — voor mogelijk, halen hoogstens eenige plaatsen daaruit aan, om Heines Napoleon-goed overwonnen te worden, gelijk het ook in het laatste *Traumbild* gezegd wordt <sup>3)</sup>:

*Da hab' ich viel blasse Leichen  
Beschworen mit Wortesmacht;  
Die wollen nun nicht mehr weichen  
Zurück in die alte Nacht.*

*Das zähmende Sprüchlein vom Meister  
Vergaß ich vor Schauer und Graus;  
Nun ziehn die eignen Geister  
Mich selber ins neblichte Haus.*

*Laßt ab, ihr finstern Dämonen!  
Laßt ab, und drängt mich nicht!  
Noch manche Freude mag wohnen  
Hier oben im Rosenlicht.*

De inhoud van de laatste twee verzen omschrijft ook het geheele 3<sup>e</sup> hoofdstuk van het *Buch Legrand*!

Het sentimenteele slachtoffer der Hamburger „Cousinenliebe” is bezig, zich te metamorphoseeren tot den „braven Soldat im Befreiungskriege der Menschheit” <sup>4)</sup>, niet tot een wereldvreemd bleek slachtoffer der idee als

<sup>1)</sup> dl. V, blz. 546 v.v.

<sup>2)</sup> Friedrich Hirth, *Heinrich Heines Briefwechsel*, I, 463. In dezen brief wordt zeer duidelijk het positieve karakter van het *Buch Legrand* uitgesproken.

<sup>3)</sup> Elster I, 29.

<sup>4)</sup> E. III, 281, *Reise von München nach Genua*



Robespierre of als Heines deugdzame nazarenische antipode uit 't Frankfurter ghetto Löb Baruch, die in de geschiedenis der letterkunde Ludwig Börne heet, maar tot den vroolijken met wijnloof bekransen dionysischen vrijheidsstrijder, die als Legrands collega uit 't bekende gedicht *Doktrin* <sup>1)</sup> de trommel slaat zonder vreeze, trommelend steeds vooraanschrijdt — *maar ook de marketenster kust*. Het belangrijkste dokument van deze bewustgewilde metamorphose is het *Buch Legrand*.

Wanneer daarom het boek eindigt met de vroolijke tonen van Webers *Freischütz*: „Wir winden dir den Jungfernkranz”, is dat niet *alleen*, zooals in alle kommentaren staat, omdat toevallig in den eersten druk van het werk, in het 2<sup>e</sup> deel van de *Reisebilder*, de brieven uit Berlijn zich aansloten, waarin dit lied een rol speelt <sup>2)</sup>, maar vooral *ook*, omdat de dichter daarmee nog eens duidelijk wil uitdrukken, dat hij nu inderdaad in praktijk gaat brengen, wat hij eens in een brief aan Joh. Herm. Detmold noemt <sup>3)</sup>: „sich an den eigenen Haaren aus jener Tiefe wieder heraufziehen”, dat hij in politieken en socialen zin Legrands nog altijd wat eenzijdig militairistisch gekleurde erfenis gaat aanvaarden, — het eigenlijke testamentum militare wordt al aan het eind van het 10<sup>e</sup> hoofdstuk „gewissenhaft exekutiert” <sup>4)</sup> — dat hij nu eenige goede vrijheidsideeën in de reactionair versufte hoofden van zijn tijdgenooten gaat trommelen, *onder vroolijke begeleidende fanfares!*

Behalve met zijn ongelukkige liefde rekent de dichter in het *B. L.* af met alle andere „ideeënhemmende” factoren, met de cenesuur (ik behoef slechts aan het 12<sup>e</sup> hoofdstuk te herinneren met zijn streepjes en de alleen leesbare woorden: Die deutschen Zensoren . . . . Dummköpfe), met de Hamburgsche baantjesjagerij, het vinden van de juiste huizen <sup>5)</sup>, waartoe de dichter door zijn familie werd aangespoord en die gelukkig zoo jammerlijk mislukte, met de dorre, citaathongerige geleerdheid en broodwetenschap, met de ‘Millionarren’ en ‘Millionärrinnen’, de geestverwanten van zijn gewillig-onwilligen Maecenas, den ouden brombeer Boreas, den weerhaan van het slot Affrontenburg uit het bekende gedicht van dien naam, met de heele benepen geestesgesteldheid, die sage of werkelijkheid, nooit mooiere uitdrukking heeft gevonden dan in de aan Oom Salomon toegeschreven woorden over zijn onhandelbaren neef: „Hätte der dumme Junge was gelernt, brauchte er jetzt nicht zu schreiben Bücher!”

Zoo moge in groote trekken — op bijzonderheden kom ik aanstonds terug — het beeld zijn, dat men zich van dit merkwaardige boek maakt, als men het onbevangen, zonder al te veel bijzonderheden van den dichter te weten, leest: het is mijn eigen indruk uit een lang achter mij liggende periode, waarin ik tegenover Heine nog als belangstellende leek stond. Weet men echter heel veel van Heines levensbijzonderheden, zooals b.v. de meest verdienstelijke Heine-onderzoeker Ernst Elster, aan wien we o. a. de eerste

<sup>1)</sup> E. I, 301.

<sup>2)</sup> Deze losse uiterlijke band werd reeds in de tweede uitgave verbroken. Een zoo bewust komponerend kunstenaar als Heine had deze betrekking later weggewerkt, als de toespeling niet ook uit het werk zelf te verklaren was.

<sup>3)</sup> Hirth I, 471.

<sup>4)</sup> E. III, 167.

<sup>5)</sup> hoofdst. VII: E. III, 150.



ernstige poging tot een meer verdiepte interpretatie van het *B. L.* te danken hebben <sup>1)</sup>, dan tracht men zóóveel persoonlijks uit den tekst te halen, dat men blind wordt voor den waarachtigen samenhang, die den naïeven lezer nog onmiddellijk duidelijk is, dan gaat men in zijn vreugde over zijn inderdaad buitengewoon treffende ontdekking van de dubbele liefde van Heine achtereenvolgens voor zijn nichtjes Amalia en Therese, die liefdes geschiedenis, die slechts achtergrond is, als hoofdzaak beschouwen, het werk als een huldigingsgeschrift voor Therese Heine opvatten, door den dichter geschreven om haar na een blauwtje geloopt te hebben, a posteriori nog voor zich te veroveren, en moet dan merkwaardigerwijze met de weliswaar zeer eerlijke, maar toch eenigszins verbluffende verklaring voor den dag komen, dat men de betrekking niet begrijpt, waarin het zoo duidelijke, hierboven verklaarde motto van het boek, staat tot zijn inhoud, dan leest men zelfs over de zoo ondubbelzinnige woorden uit het 3<sup>e</sup> hoofdstuk heen <sup>2)</sup>: „O Weiber! haßt mich, verlacht mich, *bekorbt mich! aber laßt mich leben!*!” Heeft men inderdaad zóó de dingen op zijn kop gezet, dan zal men ook consequent moeten zeggen: wat hebben in 's Hemelsnaam Napoleon en Legrand, met Therese Heine en de Duitsche censoren, en nog veel meer te maken, dan wordt inderdaad het laatste woord: „ein Tohuwabohu von bunten Einfällen”, een allegaartje van geestige dolle invallen, gemengd met pathos en weemoed, een fragment, dat men genieten kan als een bruisend glas champagne, fonkelend, opwekkend, maar zonder diepte, een vuurwerk, dat knetterend vervliegt zonder blijvende indrukken achter te laten. Dan ware de titel *Ideen* een parodie, misschien de geestigste kwinkslag van het aan kwinkslagen toch al zoo rijke werk. Dan mag men ook de woorden van den dichter uit het 13<sup>e</sup> hoofdstuk niet meer voor ernst houden: „In allen vorhergehenden Kapiteln ist keine Zeile, die nicht zur Sache gehörte”! <sup>3)</sup>

Hermann Hessel is in zijn boven geciteerd artikel dan ook dichter bij een juiste opvatting van het *B. L.* gekomen dan de geleerde, die daartoe het meest toegerust scheen, Ernst Elster. Toch heeft ook hij m. i. niet overal de juiste gevolgtrekkingen gemaakt, voornamelijk niet door zijn zoo fantastische en toch door de kritiek bijna algemeen aanvaarde interpretatie van de beide personen, aan wie het boek is opgedragen, *Evelina* en een ongenoemde *Madame*. Ook Elster heeft zich met dit probleem beziggehouden: hij houdt *Evelina* voor het door hem als Heines tweede ongelukkige liefde ontdekte nichtje Therese Heine, en *Madame*, weliswaar met groote aarzeling en onder alle mogelijke voorbehoud — eigenlijk, omdat hij niemand anders kan vinden — voor haar moeder, Onkel Salomons vrouw. Ook op dit denkbeeld zal niet licht een onbevangen lezer gekomen zijn. Als men in een boek op de eerste bladzijde leest „*Evelina empfangt diese Blätter als ein Zeichen der Freundschaft und Liebe des Verfassers*”, en 't werk begint dan onmiddellijk met „*Madame*”, het heele werk blijkt een open brief te zijn aan een als „*Madame*” aangesprokene, en bovendien een „in Freundschaft und Liebe”, vooral in liefde aangesprokene, dan zal toch ieder onbevooroordeeld

<sup>1)</sup> *Vierteljahrschrift für Literaturgeschichte*, dl. IV, 465 v.v.

<sup>2)</sup> E. III, 136.

<sup>3)</sup> E. III, 167.



lezer „Evelina” en „Madame” voor identiek houden. Daar echter Evelina door Elster *terecht* voor Therese gehouden wordt — en inderdaad, reeds in de 3<sup>e</sup> afdeeling van *die Nordsee* <sup>1)</sup> wordt driemaal dezelfde naam genoemd op een wijze, dat men daarbij alleen aan het meisje kan denken, dat toen de koningin van zijn hart was, Therese Heine, daar bovendien de ongelukkige liefde, die in het boek zelf het uitvoerigst verteld wordt, Heines liefde voor Therese moet zijn, daar echter Therese, toen het *B. L.* geschreven werd, een 18-jarig ongehuwd meisje was, en dus niet met Madame kon worden aangesproken, moest door Elster wel bij Madame aan een andere gedacht worden en *faute de mieux* heeft hij daarvoor Thereses moeder gekozen; de dichter zou deze dan echter moeten hebben „angeschwärmt” met een zóó afzichtelijke huichelarij, — teneinde haar voor zijn huwelijksplannen met haar dochter te winnen, dat men er onpasselijk van wordt. Hessel houdt nu Madame voor Friederike Robert, de schoone vrouw van Heines Berlijnschen vriend Ludwig Robert-Tornow, Rahel Varnhagens broeder; ondanks den overvloed aan materiaal, die Hessel tot staving van zijn hypothese aanvoert, is deze onmogelijk. Terecht heeft Ernst Elster er in de *Jahresberichte für neuere deutsche Literaturgeschichte* van 1892 <sup>2)</sup> op gewezen, dat Heine juist in den tijd, waarin hij het *B. L.* schreef, tot de familie Robert in minder goede verstandhouding stond; wij weten zelfs, dat hij haar niet eens een exemplaar van zijn boek gestuurd heeft — aan de vrouw, aan wie hij nota bene het boek zou gericht hebben, waarschijnlijk daarom al niet, omdat Ludwig Robert een felle Napoleonhater was. Hessels hoofdargumenten: de toespelingen op Indische mythologie en Indisch leven, die op een Oostersche maskerade, waarin Friederike Robert een rol zou hebben gespeeld, moeten slaan, verliezen ook dáárdoor reeds hun bewijskracht, dat ook in gedichten, die beslist op Therese betrekking hebben, Indië een groote rol speelt; trouwens, dit wilde ik nog aan Elsters bezwaren toevoegen, het heele uitgangspunt van Hessel zweeft in de lucht; we kunnen uit eenige toespelingen in brieven alleen opmaken, dat M<sup>me</sup> Robert eens in een maskerade als *Turksche* vrouw zou zijn opgetreden — om de brug van Turkije naar Indië te slaan, wordt Hessel gedwongen tot de bemiddelende uitdrukking: „Orientalin.” Tenslotte mag er wellicht nog op gewezen worden, dat Friederike volgens Hessels eigen getuigenis <sup>3)</sup> een brunette was, Madame daarentegen zwarte haren had <sup>4)</sup>.

M. i. worden alle moeilijkheden, die zich hier voordoen, het eenvoudigst opgelost, als men inderdaad Eveline en Madame voor identiek houdt, maar dan ook *ondanks* de voor ongetrouwd niet gebruikelijke aanspraak *Madame: beide* voor Therese Heine! Dat de dichter in zijn humoristisch werk (— hij wil immers volgens zijn eigen woorden aan Moses Moser in den brief van 14 Oct. 1826 <sup>5)</sup> daarin ‘den „rein freien Humor”, reinen urbehaglichen Humor’ geven —) de nog ongehuwde Therese „Madame” noemt, ligt geheel in de lijn van zijn opvatting van „Humor”, scherts met een tragischen

<sup>1)</sup> E. III, 102.

<sup>2)</sup> IV, 11, No. 20.

<sup>3)</sup> l. c. 559.

<sup>4)</sup> E. III, 191, laatste regel.

<sup>5)</sup> Hirth I, 439.



ondergrond, 'die lachende Träne im Wappen' <sup>1)</sup>). Weinige maanden <sup>2)</sup> na het verschijnen van het *B. L.* verloofde zich Therese met Dr. jur. Adolf Halle uit Hamburg en wederom slechts weinige maanden later waren ze getrouwd. Heine moet dien Dr. Halle vrij goed hebben gekend: hij wordt het eerst in een brief aan Christiani uit den Decembermaand van 1823 <sup>3)</sup> genoemd. Heine vertelt zijn vriend in dien brief, dat Dr. Halle bij een bezoek tegen hem gezegd had: „Sie werden doch auch mein Kollege”; *misschien* is dit al een ironische toespeling op het medeminnaarschap. Met verborgen ironie schrijft de dichter uit Lucca over Thereses huwelijk aan Oom Salomon <sup>4)</sup>: „Bedingterweise habe ich mich über ihre Vermählung gefreut. Nächst mir hätte ich sie keinem lieber gegönnt wie dem Dr. Halle”. Waarschijnlijk gold dus deze Dr. Halle reeds sedert eenigen tijd als een ernstige pretendent naar Thereses hand en moeten we ook aan dezen heer denken bij *Madames* bruinen dashond uit 't 16<sup>e</sup>, 17<sup>e</sup> en 19<sup>e</sup> hoofdstuk, en bij het „Streber”-type, dat in 't 14<sup>e</sup> hoofdstuk geschilderd wordt als „der Dachs, der die Hand leckt oder der winzige Bologneser, der sich in den duftigen Schoß der Hausdame zu schmiegen weiß oder der geduldige Pudel, der eine Brotwissenschaft gelernt und apportieren, tanzen und trommeln kann” <sup>5)</sup>, Dat de dichter bij Therese een blauwtje had geloopt weten we uit zijn brieven en uit het 18<sup>e</sup> hoofdstuk van het *Buch Legrand*. Bovendien was het niet de eerste keer, dat hij zich met de gedachte moest trachten te verzoenen, dat een *Mlle* Heine een Madame was geworden <sup>6)</sup>,

*Das alles, meine Süße,  
Ist mir schon einmal geschehen;*

de eerste keer was het *Mlle* Amalia alias Molly Heine, die hij sedert 1814 had liefgehad, Thereses 'Vorgängerin im Reich' <sup>7)</sup> en sedert 1821 heette zij Madame Friedländer. Ligt nu de gedachte niet voor de hand, dat de dichter bitter de voor hem verlorene, door velen en vermoedelijk zeer speciaal door Dr. Halle met groote kans op succes begeerde bankiersdochter, de *bijna* getrouwde reeds bij voorbaat „Madame” noemt? Als we inderdaad in het *B. L.* een *afrekening* hebben te zien met een vroeger sentimenteel-parasiteerend leven, komt dan die gedachte op erotisch terrein niet het scherpst tot uiting doordat de dichter de bijna-Madame maar al vast haar titel-van-over-eenige-maanden geeft? Door haar „Madame” te noemen is ook deze tweede *Mlle* Heine voor den dichter zooals de Duitscher zegt: „erledigt”! —

Zeer duidelijk blijkt m. i. ook de identificatie van Madame en Therese uit het 19<sup>e</sup> hoofdstuk, waarin de dichter het compliment aanhaalt, dat een galant Brahmaan eens haar, Madame, zou hebben gemaakt: „die göttliche Maneka, als sie aus Indras goldener Burg zum königlichen Büber Wiswamitra

<sup>1)</sup> *Nordsee* I, *Krönung*: Elster I, 164.

<sup>2)</sup> 12 Febr. 1828 (Hirth I, 502) is het feit vermoedelijk Heine bekend (brief aan Varnhagen von Ense van 12 Febr. 1828); vgl. Elster, *Vierteljahrschrift*, IV, 493.

<sup>3)</sup> Hirth I, 397.

<sup>4)</sup> 15 Sept. 1828; Hirth I, 527.

<sup>5)</sup> E. III, 176.

<sup>6)</sup> Heimkehr no. 55.

<sup>7)</sup> E. I, 164.



hinabgestiegen, sei gewiß nicht schöner gewesen als Sie Madame." Deze Maneka was een schoone nimf, die de goden tot Wiswamitra, den koning uit het Râmâyana zonden, om hem te verleiden, nadat hij duizenden jaren boete gedaan had, om de koe Sabala te krijgen. Wien valt hier het gedichtje uit de *Heimkehr* niet in (no. 45), waarin de dichter zich ook achter het symbool van dezelfde sage afwendt van zijn oude liefde tot Amalia, nu hem Therese is verschenen:

*Den König Wiswamitra,  
Den treibt's ohne Rast und Ruh',  
Er will durch Kampf und Büßung  
Erwerben Wasishtas Kuh!*

*O, König Wiswamitra,  
O, welch ein Ochs bist du,  
Daß du soviel kämpfest und büßest,  
Und alles für eine Kuh!*

En als in het 17<sup>e</sup> hoofdstuk al de ringen aan de schoone hand van Madame geschilderd worden, wie denkt dan niet aan het bekende: „Du hast Diamanten und Perlen" (*Heimkehr* no. 62), dat beslist op Onkel Salomons dochter slaat? Of in het 16<sup>e</sup> hoofdstuk bij de woorden „so schmelzen einem die kupfernen Knöpfe des Fracks und das Herz obendrein" als hyperbolisch gevolg van Madames blikken — wie denkt daarbij niet aan de guitige woorden uit het 54<sup>e</sup> *Heimkehr*-lied, waarin de dichter zijn liefde voor Therese aldus aanduidt:

*Teuer Freund, du bist verliebt,  
Und du willst es nicht bekennen,  
Und ich seh' des Herzens Glut  
Schon durch deine Weste brennen.*

Is mijn opvatting juist, dan wordt reeds in het 2<sup>e</sup> hoofdstuk, de sluier voor ingewijden *even* opgelicht. De dichter vertelt daar in Italiaansche verkleeding zijn ongelukkige liefde voor de oudere nicht, Amalia en zijn besluit, zich van kant te maken. Op 't punt, dit besluit uit te voeren, blijft hij aan den hoek van de Strada San Giovanni, d. w. z. de Johannisstraße in Hamburg, wat lang staan — „und als ich da stand wie ein Verurteilter, der dem Tode geweiht war, da sah ich Sie" <sup>1)</sup>, d. w. z. in dubbele beteekenis: *Haar*, maar ook *U*, n.l. *Sie Madame!!* —

Toch, ondanks alle reeds aangevoerde argumenten, zou ik niet den moed hebben gehad, dit betoog voor te dragen, als ik niet in het werk zelf nog een nadere bevestiging gevonden had van de meening, dat Madame het meisje moet zijn, dat zelf de heldin is van het treurige sprookje van Heines leven, van het sprookje dat hij haar zelf vertelt. Maar om dat te kunnen aantoonen, moet getracht worden, eerst een tweede geheim te ontraadselen, dat van de kleine doode Veronica, het weemoedige motief, dat telkens en telkens weer in het *B. L.* opklinkt en dan weer wegsterft, zonder ooit ten volle uitgewerkt te worden. Toen veel later in Parijs M<sup>me</sup> Jaubert den dichter

<sup>1)</sup> Ten onrechte door Elster met kleine beginletter gedrukt: de eerste uitgaven hebben hier een hoofdletter!



om een verklaring vroeg, gaf hij in plaats van een antwoord feitelijk een omschrijving van de motieven uit het *B. L.* zonder dat we daaruit meer dan in 't boek zelf al staat, kunnen opmaken <sup>1)</sup>. Een goed lezer heeft ook, naar het mij voorkomt, geen nadere verklaring noodig: we kunnen uit het *B. L.* zelf aflezen, wie de dichter bedoelt met deze jeugd-liefde voor een doode, wier oogen dezelfde waren als die van Madame: Hoofdstuk XIX: „Und ich hatte noch besondere Gründe, diese Augen nicht zu verkennen — in diesen Augen wohnte die Seele der kleinen Veronica” <sup>2)</sup>.

Laten we trachten niet te veel „hineinzuinterpeteren”, maar de woorden letterlijk zoo opvatten als ze geschreven zijn: in de oogen van ‘Madame’ Therese woonde inderdaad de ziel van de kleine Veronica. Weer valt ons een gedicht uit den *Heimkehr*-cyclus in, het gedicht No. 6, waarin Heine ons vertelt van wat hij in zijn brief aan Moses Moser van 23 Aug. 1823 <sup>3)</sup> genoemd heeft: „die neue Torheit, die auf der alten gepfropft ist”:

*Die Kleine gleicht der Geliebten,  
Besonders wenn sie lacht;  
Sie hat dieselben Augen,  
Die mich so elend gemacht.*

Maar we denken ook aan de plaats aan het slot van het 2<sup>e</sup> hoofdst. van het *B. L.* <sup>4)</sup>, waar de dichter, op het punt zich om Amalia van kant te maken, het meisje ziet, van wie hij zegt: „Mit einem einzigen *Blick* hat sie mich vom Tode gerettet”; want — zoo denken wij er nu bij — dit is ook de blik van de kleine Veronica!

Heines liefde voor de doode Veronica is volgens mijn meest innige overtuiging een symbool — of wil men liever een allegorie — van de doode liefde van den dichter voor Amalia, Thereses oudere zuster, of om in de taal van het *B. L.* te spreken, de niet met name genoemde zuster van Signora Laura; zij is die andere bloem van de Brenta, de heldin van de eerste acte van de tragedie, die in het 2<sup>e</sup> hoofdstuk van het *B. L.* verhaald wordt.

Tot staving van deze bewering laat ik hier nu ook de zinnen volgen, die zich in het 19<sup>e</sup> hoofdstuk onmiddellijk aansluiten bij de opmerking over de oogen van Madame, waarin de ziel van de kleine Veronica woonde: „Ich habe nachgerechnet, Madame, *Sie sind geboren just an dem Tage, als die kleine Veronica starb*” <sup>5)</sup>. Die Johanna in Andernacht hatte mir vorausgesagt, daß ich in Godesberg die kleine Veronica wiederfinden würde. Und ich habe Sie gleich wiedererkannt. — Das war ein schlechter Einfall, Madame, daß Sie damals starben, als die hübschen Spiele erst recht losgehen sollten.” —

Het is duidelijk: de toekomstige Madame Therese Halle is de wedergeborene Veronica, die in het sprookje stierf, toen het eerst recht beginnen moest, d. w. z. die toen huwde met den „Rittergutsbesitzer” John Friedländer. Onder soortgelijke beelden spreekt reeds de dichter over Amalia

<sup>1)</sup> Het citaat in het 4e dl. der Insel-Ausgabe van Heines werken, blz. 507.

<sup>2)</sup> E. III, 192.

<sup>3)</sup> Hirth I, 243.

<sup>4)</sup> E. III, 135.

<sup>5)</sup> Hessel rekent dit l.c. 567 voor Friederike Robert en de door hem als werkelijke persoonlijkheid beschouwde Veronica na en merkt, dat het niet klopt; misschien een complimentje voor de in werkelijkheid oudere Friederike, meent hij.



in een brief aan Christian Sethe van 14 April 1822, waar hij haar noemt <sup>1)</sup> „ein weiblicher Schatten, der jetzt nur noch in meinen Gedichten lebt”, d. w. z. verder *dood* is. Een verwante voorstelling ontmoeten we ook in het 41<sup>e</sup> gedicht van het *Lyrische Intermezzo*:

*Mir träumte von einem Königskind  
Mit nassen, blassen Wangen;  
Wir saßen unter der grünen Lind',  
Und hielten uns liebumfangen.*

*„Ich will nicht deines Vaters Thron  
Und nicht sein Zepter von Golde,  
Ich will nicht seine demantne Kron',  
Ich will dich selber, du Holde.”*

*Das kann nicht sein, sprach sie zu mir,  
Ich liege ja im Grabe,  
Und nur des Nachts komm' ich zu dir,  
Weil ich so lieb dich habe.*

Hier hebben wij één der bronnen, waaruit Heine zijn symbool van de doode Veronica geput heeft: toen de schoone spelen eerst goed beginnen moesten, was ze gestorven. Een andere bron ligt in de graf-en-dooden-romantiek van zijn *Traumbilder*: het is een strijdvrage, hoeveel aandeel daaraan het roode Seffchen, het nichtje van den scherprechter van Dusseldorf, hoeveel aandeel daaraan Amalia Heine gehad heeft: Beyer elimineert in zijn boek *Der junge Heine* (Berlin 1911) Seffchen bijna geheel; zeker is echter — daarin gaat Beyer met Elster samen —, dat in de droombeelden No. 3, 4 en 5 althans Amalia den dichter voor oogen zweeft, die intusschen getrouwd was.

Men zou deze motieven nog verder kunnen vervolgen en dan kunnen wijzen op het Vampirisme in de literatuur, dat Goethe in zijn *Mummenschanz* in het 1<sup>e</sup> bedrijf van het 2<sup>e</sup> deel van den *Faust* bespot heeft, op de „volupté funèbre” van Novalis, de marmer- en doodenliefde bij Archim von Arnim, Brentano, E. Th. A. Hoffmann, Eichendorff; uit deze bronnen wordt dan het motief ook in latere werken van Heine weer opnieuw gespijzigd, waar de ‘tote Veronica’ b.v. weer verschijnt als de ‘tote Maria’ in de *Reise von München nach Genua* — (er wordt daar zelfs een heel romantisch verhaal gesponnen om wat oorspronkelijk niets was dan een poëtische „Verklärung” van zijn eerste groote passie) —, of als de ‘tote Very’ uit de *Florentinische Nächte*. Voor ons doel is echter deze verwijzing voldoende; slechts op een paar trekken uit deze *nawerking* van het motief zou ik nog willen wijzen, omdat ze verband kunnen houden met voorstellingen uit het *B. L.* In het 25<sup>e</sup> capitel van de *Reise von München nach Genua* wordt aan de stem van de doode Maria herinnerd <sup>2)</sup>: ich hatte diese **seidnen**, schaurigen, verblutenden Töne schon früher gehört: sie umstrickten mich wie weiche, flehende Erinnerungen, und — „o du dummes Herz”, sprach ich zu mir selber, „kennst du denn nicht mehr das Lied vom kranken Mohrenkönig, das die tote Maria

<sup>1)</sup> Hirth I, 177.

<sup>2)</sup> E. III, 264.



so oft gesungen? Und die Stimme selbst — kennst du denn nicht mehr die Stimme der toten Maria?" Met bijna dezelfde woorden wordt in het 2<sup>e</sup> hoofdstuk van het *B. L.* de stem, nu niet van de doode Veronica, geschilderd, maar — en dat is juist het merkwaardige en steunt mijn hypothese van de identificatie van Veronica en Amalia Heine — de stem van de heldin der liefdeshistorie in Venetië—Hamburg, die door den Graaf van den Ganges, Signor Enrico alias Harry Heine uit Düsseldorf, werd bemind: „Die Stimme der Heldin ist auch schön — Madame, hörten Sie nicht eben eine Nachtigall schlagen? — eine schöne **seidene** Stimme, ein süßes Gespinst der sonnigsten Töne, und meine Seele ward darin verstrickt und würgte sich und quälte sich <sup>1)</sup>”. Misschien vinden we ook aan het einde van de *Reise von München nach Genua* twee symbolische trekjes, die wij van de tote Maria op de doode Veronica hebben over te brengen. Daar wordt gezinspeeld op iemand, „der seine Geliebte aus dem Tode aufküssen wollte,” d. w. z. door Heine, met Heine had ze het ware leven gevonden, — ‘und als das Licht erlosch — —’, met deze mysterieuze woorden eindigt de dichter het boek, zonder dat hij aanduidt, wat er verder gebeurde. Aan het einde van het 20<sup>e</sup> hoofdstuk werd echter een tipje van den geheimzinnigen sluier opgelicht: daar werd gezegd, dat het licht misschien wel uitgegaan was door een derde, die in de kamer was. „Auch durchschauerte mich wieder der Zweifel, ob es wirklich ein Windzug war, wovon die Lampe erlosch? Ob wirklich kein Dritter im Zimmer war?” Du sublime au ridicule il n’y a qu’un pas: in mijn exemplaar van Heines *Reisebilder* heb ik aan den rand naast deze plaats geschreven: — met een vraagteken — John Friedländer? —

Zooals ik reeds zeide, duikt ook in de *Florentinische Nächte* het motief weer op: ‘die tote Very’ heet daar het meisje, van wie de dichter zegt: „Ja, es ist höchst sonderbar, daß ich mich einst in ein Mädchen verliebte, nachdem sie schon sieben Jahre gestorben war.” Is dit niet in verband met het vroeger gezegde een bedekte bekentenis van den dichter, dat deze liefde nooit geleefd heeft, dat ze van den aanvang af ‘dood’ was geweest? In 1814 leerde Heine Amalia kennen, in 1821, juist zeven jaar later, trouwde zij. De voorstelling van het *B. L.* is hier eenigszins verschoven: daar begon haar „dood” eerst bij haar huwelijk — nu heeft zij eigenlijk nooit geleefd. „Die neue Torheit, die auf der alten gepfropft war”, komt hem nu voor als een herleving van een liefde, die eerst zeven jaar „dood” geweest was.

Indien mijn interpretatie van Evelina, „Madame” en Veronica juist is, verdwijnen een reeks onduidelijkheden en schijnbare inkonsequenties uit het *Buch L.* We begrijpen dan, waarom telkens de doode Veronica opduikt, als tegenover Madame over liefde gesproken wordt; het is niet een nieuw, vreemd motief, niet *nòg* een fantastische liefde, die de eenheid van het geheel verstoort: het is de voorgeschiedenis van dezelfde liefde, maar in sprookjesvorm, het is de „alte Torheit” waarop de nieuwe is geënt. Hoofdstuk 14 <sup>2)</sup>: „Und mein Herz wird immer lieben, solange es Frauen gibt; — erkaltet es für die eine, so erglüht es gleich für die andere; wie in Frankreich der König

<sup>1)</sup> Elster III, 133.

<sup>2)</sup> E. III, 177.



nie stirbt, so stirbt auch nie die Königin in meinem Herzen, und da heißt es: la reine est morte, vive la reine!" Alles komt terug, wat eens geweest was, alleen slaat het „moll" tenslotte toch nog in „dur" om. Eens had de dichter gezongen <sup>1)</sup>:

*Wer zum ersten Male liebt,  
Sei 's auch glücklos, ist ein Gott;  
Aber wer zum zweiten Male  
Glücklos liebt, der ist ein Narr.*

*Ich ein solcher Narr, ich liebe  
Wieder ohne Gegenliebe!  
Sonne, Mond und Sterne lachen  
Und ich lache mit — und sterbe. —*

Maar nu slaat het om in een: „Gleichviel ich lebe", ik leef en zal blijven leven: 'bekorbt mich Weiber, aber laßt mich leben' — leven in den dienst der nieuwe ideeën, die hun belichaming hebben gevonden in den idee-ge-worden mensch, Napoleon. We begrijpen nu, wat de dichter bedoelt, als hij in het 16<sup>e</sup> hoofdstuk op de Rijntocht met Madame en den ouden generaal — dààr haar man, in het werkelijke leven haar vader Salomon Heine, de huistyrant, wiens gelaat betreft, als hij haar hand kust, — als hij bij die gelegenheid in zijn ziel de stem hoort weerklinken van de kleine Veronica <sup>2)</sup>; wij herkennen nu Johanna uit Andernacht, die wenscht, dat de dichter deze plaats den dag voor haar dood zal verlaten, die den dichter herinnert aan den vergeten naam van de kleine doode Veronica, als den — naar Heine tenminste gelooft — voor het laatst bezworen genius van zijn romantische jeugd. We begrijpen nu, dat de dichter Hamburg naar den Rijn heeft verplaatst, evenals Indië, Venetië, den Ganges; trouwens ook het hondje uit het huis van Oom Salomon in Hamburg uit 't 6<sup>e</sup> gedicht van de *Heimkehr*, werd reeds „ertränkt im Rhein" toen het dol geworden was <sup>3)</sup>. Maar we begrijpen nu ook, dat vele plaatsen uit het *B. L.* anders gelezen moeten worden, dan men tot nu toe gedaan heeft; dat het bitter sarkasme moet zijn — en geen oprecht compliment aan een oprecht meevoelende vriendin is —, als de dichter aan het begin van het XIX<sup>e</sup> hoofdstuk zegt:

Vous pleurez Madame (reeds het gebruik van het Fransch werkt hier sarkastisch!): O, mögen die Augen, die jetzt so schöne Tränen vergießen, noch lange die Welt mit ihren Strahlen erleuchten, und eine warme, liebe Hand möge sie einst zudrücken in der Stunde des Todes! Ein weiches Sterbeküssen, Madame, ist auch eine gute Sache in der Stunde des Todes (— een ironische toespeling op de gewetenskwellingen in de stervensstonde! —) und möge Ihnen alsdann nicht fehlen; und wenn das schöne müde Haupt darauf niedersinkt und die schwarzen Locken herabwallen über das verbleichende Antlitz: O, dann möge Ihnen Gott die Tränen vergelten, die für mich geflossen sind — denn ich bin selber der Ritter, für den Sie geweint

<sup>1)</sup> Heimkehr No. 63.

<sup>2)</sup> einde 16<sup>e</sup> hoofdstuk: E. III, 188.

<sup>3)</sup> Wie weet, of Amalia als kind niet inderdaad eenigen tijd in Düsseldorf of in de buurt gelogeerd heeft: de kinderspelen uit 't Xe hoofdstuk zouden daarop kunnen wijzen! Noodzakelijk is deze veronderstelling echter niet.



haben, ich bin selber jener irrende Ritter der Liebe, der Ritter vom gefallen Stern.

Vous pleurez Madame?

O, *ich kenne diese Tränen!* Wozu soll die längere Verstellung? Sie, Madame, sind ja selbst die schöne Frau, die schon in Godesberg so lieblich geweint hat, als ich das trübe Märchen meines Lebens erzählte. —

We moeten inderdaad uit Elsters onderzoekingen afleiden, dat Therese den dichter beter begreep en waardeerde dan eens Amalia, dat zij met hem meevoelde, hem hoop gaf — doch haar zwak karakter kon zich niet verzetten tegen den almachtigen wil van den ouden generaal uit het 16<sup>e</sup> hoofdstuk, den slotheer van Affrontenburg; zij weende — elle pleurait — om 't sprookje van Heines leven, doch liet hem als Signora Laura een blauwtje loopen en huwde met Dr. Halle uit Hamburg. Ook het reïncarnatiemotief uit het *B. L.* krijgt in dit verband een diepere beteekenis: evenals Goethe zich „in abgelebten Zeiten” als zuster of zelfs als vrouw van Charlotte von Stein droomde, zoo denkt de dichter zichzelf en ‘Madame’ Therese in het 19<sup>e</sup> hoofdstuk als de Sultan en Sultane van Delhi, die op een schilderij afgebeeld waren, dat zij eens samen hadden gezien. Toen hoorden zij tezamen en kwamen ook tezamen; nu 3000 jaar later slaakt de dichter de tragi-komische verzuchting: „O, meine rosaroten lotosgeblünten Pantalons von Delhi! Hätte ich euch getragen, als ich vor Signora Laura stand und um Liebe flehte — das vorige Kapitel hätte anders gelaute.” Ook hier nog een laatste bevestiging, dat Signora Laura, bij wie niemand twijfelt, dat aan Therese gedacht wordt, identiek is met Madame, die immers in 't 19<sup>e</sup> hoofdstuk juist gelijkgesteld wordt met de sultane van Delhi. Toen in het 2e hoofdstuk de dichter op het punt stond, zich van kant te maken — even voor hij „Sie” aanschouwde, had hij in een vizioen dezelfde Sultane gezien, hartstochtelijk heen en weer loopend in haar vertrek, haar sluier verscheurend — weenend, razend, schreeuwend — hij kon haar echter niet verstaan, daar de afstand te groot was; we begrijpen nu ook dezen trek: ze wil hem waarschuwen, dat hij wachten moet tot hij Haar in de gestalte van „Madame” terug zal zien, wat onmiddellijk daarna dan ook werkelijk gebeurt.

Indien mijn interpretatie geaccepteerd wordt, dan zal men inderdaad vele gedeelten uit het *Buch Legrand* in een andere toonsoort moeten transponeren, dan waarin men ze gewoonlijk leest. Men spreekt nu eenmaal anders tot een vertrouwde vriendin, die men liefheeft en van wie men veronderstelt, dat ze met ons meeleeft, dan tot een persoon, die men reeds door de aanspraak „Madame” als „erledigt” karakteriseert, die men hoont door haar een titel te geven, die haar nog niet toekomt, wier inkonsequentie men geeselt door haar tegelijk als weenende vriendin en afwijzende koudhartige voor te stellen. Hoe valsch moet ook de aureool om het hoofd van de doode Veronica, de heldin van de „*alten hübschen Märchen*”<sup>1)</sup> geschenen hebben in de oogen van de toekomstige Madame Halle, de heldin van het „*neue häßliche Märchen*”, uit de „Geschichte von zwei armen Seelen, die einander untreu wurden und es nachher in der Treulosigkeit so weit brachten, daß

<sup>1)</sup> hoofdst. X, E. III, 163.



sie sogar dem lieben Gott die Treue brachen". Ondanks den weemoed en het pathos, die op vele plaatsen van het *B. L.* opklinken, is de grondtoon sarkastisch, hier en daar zelfs, b.v. bij het „vous pleurez Madame" bijna uitdagend, sarrend!! Alle lage-Hamburger sjacher- en Streber-idealen, maar ook alle onechte, huichelachtige salonliefde wordt neergehaald en in haar verachtelijke voosheid aan de kaak gesteld, maar daarboven uit — en dat is het positieve in het boek — schalt de vrijheidshymne op de in Napoleon belichaamde revolutionaire ideeën, begeleid door den vrijheidsroffel van den tambour Legrand en diens opvolger, den „braven Soldat im Befreiungskriege der Menschheit", *Heinrich Heine*.

*Den Haag.*

LÉON POLAK.

### RECENT THEORIES ABOUT MILTON'S PERSONALITY.

In the beginning of his *History of England* Macaulay explains the great influence which practical politics in England have always exercised on the historians of the past, especially on those of the Great Rebellion. The great panegyrist of Milton perhaps thought his own History and his own literary estimates unbiassed by political considerations. He meant to give the truth and nothing but the truth, which to him was so evident that only Johnsonian shortsightedness could fail to see it. Applying Macaulay's ideas in detail, David Masson published a laborious commentary of Milton's Poems <sup>1)</sup> and a Biography <sup>2)</sup> so exhaustive that it cost a lifetime to collect the materials and that an American critic feared his lifetime not to be long enough to see its completion. Masson admired the man almost as much as Macaulay admired the poet. And with even more justice than Macaulay he could hope to have said the last word on his subject and to have given a final verdict on Milton's person and character without the possibility of appeal.

For several years, indeed, no discordant voice was heard. Critics might find fault with some or with many details; they might rather strongly disapprove of the tone and the language of the book, as Lowell, the above meant critic, did; but the main conclusions were universally accepted, the outlines of the portrait were left untouched. Garnett <sup>3)</sup>, Trent <sup>4)</sup>, Pattison <sup>5)</sup> gave little more than pocket-editions of Masson's work, and put reproductions of the same portrait into the hands of the public at large, while the Swiss Alfred Stern popularised the same ideal on the continent <sup>6)</sup>.

From these biographies we knew Milton as an impressive but unamiable character. Serious even in his youth and always lofty-minded. Hardly *Allegro* but always *Penseroso* and mindful of his great vocation. Sublime almost as the Christ of his *Paradise Regained*, and faithful to his ideals as the Abdiel

<sup>1)</sup> *The Poetical Works of John Milton, with Memoirs etc.* 3 vols, Macmillan 1874 ss.

<sup>2)</sup> *The Life of John Milton* 6 vols and Index. Cambridge 1859–1894.

<sup>3)</sup> *Life and Writings of John Milton*. "Great Writers" series 1890.

<sup>4)</sup> *John Milton* 1899.

<sup>5)</sup> *Milton* „English Men of Letters" Series 1879.

<sup>6)</sup> *Milton und seine Zeit*; 2 parts in 4 books. Leipzig 1877–79.



of *Paradise Lost*. A man with music in his soul, who nevertheless gave his eyesight and twenty years of his life to the performance of an uncongenial task. — On the other hand ambitious and selfish, severe for his inferiors, contemptuous of women and children, implacable to his enemies. As proud as his Satan and in his disappointment no less revengeful than *Samson Agonistes*. — As for his religion he began life as a loyal son of the Church of England. Disgusted at the tyranny of bishop Laud he joined the Presbyterians, until he felt that

New *Presbyter* [was] but old *Priest* writ large <sup>1)</sup>.

Then he became a Puritan, and a Puritan he remained till his death. His theology, to be sure, was very peculiar and unorthodox, and he never worshipped at any church. Yet he always retained a deep reverence for the majesty of his Creator, and he upheld the great Protestant principle of the Bible being the sole source of faith.

Such was the man as Masson had shown him us. Unattractive, yet admirable in many ways, and for the English nation a man, and not only a poet, to be proud of. The admirable, the Puritan side of his character was especially insisted upon. To outsiders, who had never read Milton's proseworks and who had caught only the distant echoes of Masson's description, Milton almost became a poetical Bunyan, so edifying, so Christian, so good. Are there not real portraits of which it is uncertain whether they represent Milton or Bunyan <sup>2)</sup>? — This misconception wholly unfounded as it is, is largely chargeable on Masson, who loved his hero not wisely but too well, and always laid emphasis upon his Puritanism. Masson's Milton became a statue carved in stone, a national monument, and the last sentence of his biography rang like a warning to overbold critics not to lay unhallowed hands on this sanctuary. "Only an unscholarly misconception of Puritanism, a total ignorance of the actual facts of its history, will ever seek, *now or henceforward*, to rob English Puritanism of Milton, or Milton of his title to be remembered as the genius of Puritan England" (VI, 840).

Until quite recently no unhallowed hands were laid on this monument. Edward Dowden in 1900 and 1910 is still full of the old admiration <sup>3)</sup>. Paul Chauvet in 1909 <sup>4)</sup> mildly criticises Milton's doctrines from an Anglican point of view, but confesses "c'est toujours l'Esprit de Dieu qui l'anime" (p. 241), and pays a final homage to "le défenseur infatigable de substances éternelles, de Dieu, de la conscience, de la vérité, de la liberté et du devoir" (p. 246). Dr. Mart. Visser examining Milton's proseworks in 1911 <sup>5)</sup> argues against Milton's theology from a Calvinistic standpoint and refuses to call him a Puritan because he deviates from Calvinistic orthodoxy (p. 1, 78, 143). But at the same time he protests against Busken Huet's "smaling van Milton" (p. 192), although this critic had not said a word that was not

<sup>1)</sup> *On the New Forcers of Conscience* 1646.

<sup>2)</sup> This refers to the Pieter van der Plas portrait in the National Gallery; reproduced e. g. in *Chambers Cyclopædia of Engl. Lit.* Cf. Dr. Williamson, *The Portraits, Prints and Writings of John Milton* (Cambridge 1908) p. 19. Prof. Swaen, *Neophilologus* 1919, p. 461.

<sup>3)</sup> *Puritan and Anglican*; 1st ed. London 1900; 3rd ed. 1910; p. 133—196.

<sup>4)</sup> *La Religion de Milton*. Thèse . . . de l'Université de Paris. Paris 1909.

<sup>5)</sup> *Milton's Prozawerken* Rotterdam 1911.



in complete accordance with Masson and Macaulay <sup>1)</sup>. But Huet the sceptic used a rather profane tone against Milton the Christian, and in this direction Dr. Visser seems to be peculiarly sensitive. For he confesses: "Voor iemand die het Christendom liefheeft, is de religieuze toon van Milton aangenaam" (p. 192). For a man who has just read Milton's prose-works, this is out-Massoning Masson. No wonder that he puts Milton on a level with Dante (p. 37) and Milton's boasting with the pride of St. Paul (p. 50). And if Milton is not a Puritan — "hij behoort aan de menschheid niet aan het Calvinisme (p. 192).

Milton's exalted character remained undisputed, in larger monographs and smaller handbooks. Saintsbury <sup>2)</sup> might lay a little more stress than Stopford Brooke <sup>3)</sup> on the unpleasant side of Milton's personality; no one ventured to doubt the high idealism or even heroism of the man. As a national hero he seems to be regarded in England up to this very day. As far as I have been able to ascertain no review even of recent continental criticism has appeared in that country, where the mighty lines of *Paradise Lost* are to this day ringing in everybody's ears with the sound of divine inspiration.

On the continent, however, the blows that have been struck at Milton's statue have created quite a sensation.

It began in 1918 with a little volume under the harmless title *Studies in Milton* by S. B. Liljegren <sup>4)</sup>. The Swedish scholar brings in two heavy charges against Milton. First that he has consciously lied in his *Areopagitica* by saying that he visited Galileo Galilei in Florence, — and secondly that he committed a disgusting piece of forgery by having an unworthy prayer inserted in the *Eikon Basilikè*, the spiritual legacy of Charles the First, and holding up this very prayer to cynical derision in his *Eikonoklastes*. In order to make these disreputable facts credible, the book began with a long introduction tending to show that Milton's character was a great deal more dishonest and insincere than Masson had maintained.

To Prof. Liljegren Milton is an extreme type of Renaissance-individualism, a Macchiavelli in Puritan disguise, whose pride was fostered by his Calvinistic feeling of predestination. Yet not a Christian but a Stoic of the Roman type, contemptuous of all authority, divine as well as human; a self-willed tyrant, hating the rabble and holding that great men may be right in misleading the people (p. XVIII); a poet whose force of inspiration was supplied by the passions of himself and his surroundings (p. XXXIX).

Such a characterization was evidently something more than emphasizing Milton's disagreeable qualities already known. Yet the facts upon which this description was based were not newly discovered. Only, earlier critics had put a more lenient interpretation upon these facts. Indeed, the strong expressions of ambition, arrayed by Liljegren on p. XX ss. can be explained by a to some extent justified feeling of superiority. And his unjust onslaughts

<sup>1)</sup> *Litterarische Fantasien en Kritieken*. Haarlem 1912 (1ste uitg. 1881). XII blz. 154 vv.

<sup>2)</sup> *A Short History of Engl. Lit.* Londen 1908. More in detail *Cambridge History of Engl. Lit.* VII (Cambridge 1911), p. 95 ss.

<sup>3)</sup> *Milton*. "Classical Writers" Series. 1st ed. 1881; 6th reprint 1915.

<sup>4)</sup> Lund, Gleerup.



on his adversaries can be forgiven by whoever knows the manners of the 17<sup>th</sup> century and has experienced in the 20<sup>th</sup> century what red-hot passion the excitement of war can enkindle. Did not Milton since his return from Italy continually live in an atmosphere of the worst of wars, war civil and religious? — What was really new in Liljegren and what would hopelessly compromise Milton's character of high respectability, was the detailed accusation of conscious untruthfulness and forgery. Has Mr. Liljegren succeeded in substantiating his charges?

His strongest case seems to be the Galileo-meeting, which he denies on two sorts of arguments. On the one side it appears that at the time of Milton's visits to Florence the astronomer was a morose, blind, old man, ill and in bed, and that the Inquisition kept a very vigilant watch over him, so that no stranger, let alone a non-Catholic one, could penetrate into his solitude. On Milton's side the argument is mainly one *ex silentio*. We find no reference made to this visit until five years after the event, and then incidentally in a boastful passage; and when ten years later he gave a full account of his Italian journey in his *Defensio Secunda* the name of Galileo is not even mentioned.

Mr. Liljegren is a very keen critic; but I may modestly remark that the former argument proves only the unlikelihood of the visit, not its impossibility. And as to the second argument, Professor Walter Fischer of Würzburg has pointed out <sup>2)</sup> that in the *Defensio Secunda* the famous name of Malatesti is also omitted, and that a letter from Carlo Dati in 1648 shows that Milton was personally acquainted with the astronomer's natural son Vincenzo Galilei.

So it appears that Milton's words "I found and visited the famous Galileo" have not yet been quite proved to contain a deliberately false statement. And perhaps those words had in Milton's mind a much vaguer meaning than is traditionally attached to them.

As regards the second charge, that of forgery, it would lead me too far to enter into details <sup>2)</sup>. But it is well worth noting that Mr. Liljegren himself has admitted that he is still in search of conclusive proofs <sup>3)</sup>.

The trial is still pendant therefore, and we must wait for further evidence. Milton is the prisoner at the bar. Mr. Liljegren has not spoken as a Judge but as a skilful Public Prosecutor. As long as no decisive verdict is given, however, we feel bound to suspend our judgment and to refrain from too sweeping conclusions <sup>4)</sup>.

No further evidence was necessary to a German Professor, Herr Heinrich Mutschmann, who seems to have got so excited by the reading of Liljegren's charges that Milton appeared to him as the worst of criminals, against whom every kind of abuse and indignity was justified. His rage seems to know no rest nor bounds. These last sixteen months he has published two pamphlets and several articles against his victim, and his fury, though not a

<sup>1)</sup> *Literaturblatt der germ. u. rom. Philologie* 1921, Sp. 175; cf. 1920, Sp. 244.

<sup>2)</sup> Cf. the present writer's review in *Neophilologus* 1919, p. 91.

<sup>3)</sup> *Neophilologus* 1919 p. 354, 356.

<sup>4)</sup> For further criticism cf. Walter Fischer in *Englische Studien* 1918 S. 390 ss., and Gustav Hübener in *Engl. Studien* 1921 S. 136 ss. *Deutsche Literaturzeitung* 1919 Febr. No. 6. 7. 8.

*Neophilologus*, VII.



little cooled down by adverse criticism from his fellow-countrymen, does not seem to have spent itself <sup>1)</sup>. It is very difficult to speak of Mutschmann's writings on the subject seriously, because of the violence of his language.

His conception of "The other Milton" comes to this. — The poet was all his life a consummate hypocrite, only half-responsible, because mentally deranged. His egoism was a morbid passion. He always deceived and tyrannised his fellowmen. Pride and hatred were the main inspirers of his actions; he had no courage, no faith, no idea of veracity. He was a Stoic and a Pantheist, hardly ever consciously revealing his inmost thoughts. In short, he was a degenerated psychopath suffering from real megalomania, for whom poetry was only the ambitious utterance of artificial frenzy or of real personal passion.

In the same work on "the other Milton" (p. 60) he hints at a bodily defect in Milton. Because Aubrey <sup>2)</sup> describes his hair as "auburn", which in 17<sup>th</sup> century English according to the *New English Dictionary* indicated "a colour between white and red", Milton seems to have been.... an Albino! The full significance of this discovery together with additional proofs is the subject of *Milton und das Licht*.

The additional proofs, which afterwards he called his strongest arguments <sup>3)</sup>, are formed by a comprehensive collection of references to light and dark dispersed in Milton's works, arranged so as to prove that he must have been affected with that peculiar sensitiveness and weakness of eyesight so common to Albinos.

And the significance? Albinism is a symptom of a degenerated condition of the body leading to general weakness and a morbid feeling of physical inferiority. Basing himself on the psycho-analytic theories of Adler, who seeks the main subconscious driving force of all human actions — not in sexual passion, as Freud does — but in the desire of power, Mutschmann sees in Milton a neurotic patient incessantly striving to compensate his unendurable feeling of albinistic inferiority by imaginative exaltation.

I need not dilate upon this theory nor try to refute the arguments. On every impartial student Mutschmann's writings on the subject make the impression of thorough-going German scholarship, but only too often of German scholarship run mad. He has very diligently brought together everything that may tend to put Milton in an unfavourable light. The most valuable of the materials collected, however, do not go farther than Liljegren's thesis, which therefore, they may be said to support. But in the three peculiar points in which he goes beyond the Swedish critic — 1<sup>o</sup> Milton was a hypocrite without moral principles; 2<sup>o</sup> He was an Albino; 3<sup>o</sup> He was a neurotic patient — in these points Mutschmann has failed egregiously. From no direction has he met with any approval, not even from his best friends as he confesses himself <sup>4)</sup>. The reviewers of his books, notably Walter Fischer

<sup>1)</sup> *Der andere Milton*. Bonn 1920. *Milton und das Licht*. Halle 1920. *Englische Studien* 1920 S. 432 ss.; 1921 S. 140 ss., 479 s.; *Anglia Beiblatt* 1921, S. 87 ss

<sup>2)</sup> *Brief Lives chiefly of Contemporaries, set down between the years 1669 and 1696*, ed. by Andrew Clark. Oxford 1898.

<sup>3)</sup> *Engl. Studien* 1921 S. 140 ss.

<sup>4)</sup> *Englische Studien* 1921 S. 140 ss.



from Wurzburg, Gustav Hübener from Göttingen and especially Rudolf Metz from Mannheim <sup>1)</sup>, deny that there is the slightest foundation for those extravagant suppositions and have protested against his method and his excited language. And what must have disappointed Mr. Mutschmann most of all, Mr. Liljegren himself has peremptorily rejected those excessive conclusions and has even almost entirely repudiated the support of those German arguments for his own theories <sup>2)</sup>.

So we may safely leave the angry Professor, who has done more harm to his own reputation than to the object of his anger, and pass on to a study of Milton published in France <sup>3)</sup>. M. Saurat's book came two years after Liljegren and in the midst of the sensation at first caused by Mutschmann's publications. But there is not the slightest trace that the author was at all acquainted with this controversy. Without the least misgiving he takes all his facts from Masson and falls into the opposite extreme, representing Milton as one of the most sublime spirits and deepest thinkers of all ages. It is hardly worth while to summarize here his argumentations and conclusions. Although his intense sympathy for his own view of Milton's personality inspires some eloquent passages of psychological analysis, the author's critical faculty is badly deficient, as I think I have shown elsewhere <sup>4)</sup>. His object, moreover, is less an endeavour to study Milton's character, partly hidden behind, partly revealed by, his writings, than an apologetic discussion of these writings themselves, apart from their relation to the writer. It is a vindication of Milton's doctrine as understood and interpreted by a modern journalist. So the book falls hardly within the scope of this essay.

Yet it is noteworthy that the main conclusion of M. Saurat, who is full of admiration for his idealised hero, coincides with one of the most strongly supported contentions of Liljegren and Mutschmann, viz. that Milton in his prose-writings showed respectful deference to the Bible only as long as he expected to find arguments in it for his own preconceived opinions, and that at least in his maturity he cannot truthfully be called a Christian because his doctrine was of a rationalistic and pantheistic nature, and his actions were not inspired by Christian principles.

This conclusion is not so very startling. The position of Milton as a religious teacher has always been one of the most delicate points for his biographers. His "manipulation of texts", which can be arranged so as to prove anything, has been observed before <sup>5)</sup>. And his deviation from Christian doctrine was too evident to be overlooked by anyone. The first editor of Milton's posthumous work *De Doctrina Christiana*, R. C. Sumner in 1825, had already observed that Milton's reasonings about God and about the creation of the world practically led to pantheism, and some of the least imaginative passages of *Paradise Lost* show the imprint of these reasonings <sup>6)</sup>.

<sup>1)</sup> Hübener in *Engl. Studien* 1920 S. 473 s. and 1921 S. 318 s.; Fischer in *Literaturblatt für germ. u. rom. Philologie* 1921 Sp. 174; Metz in *Englische Studien* 1920 S. 438 ss. and 1921 S. 313 s.

<sup>2)</sup> *Anglia Beiblatt* 1921 S. 121 ff.; *Herrig's Archiv* 1921 S. 147 f.

<sup>3)</sup> Denis Saurat, *La Pensée de Milton*, Paris 1920.

<sup>4)</sup> *Englisch Studies* 1921, p. 180 ss.

<sup>5)</sup> Cf. e. g. Mark Pattison, p. 156; Visser o. c. p. 67; Chauvet o. c. p. 179 et passim.

<sup>6)</sup> cf. e. g. IX P. L. V, 472 ss.



Nor had this observation escaped Masson. Although he lays very little stress upon it, he admits "a modified or arrested Pantheism" (VI, 825) and even without qualification he mentions "Milton's metaphysical Pantheism, and his cosmological Materialism" (VI, 839). And if any one should ask how Masson could nevertheless close his work by calling Milton „the genius of Puritan England" — the answer lies in the immediately preceding sentence, where he says that "English Puritanism.... included.... multiform varieties of thinking *and freethinking*"! In this manner all opponents of the royal party, even the „true Levellers", men such as Winstanley and Lilburne, who were pure rationalists and radical socialists, can be called Puritans. But if names are to retain their proper meaning and cannot be used to convey any, even the most misleading impression, Milton was *not* a Puritan.

It is among the best-established conclusions of recent research that Milton cannot even be regarded as a real Christian. If, however, we are asked, how this conclusion can be brought into psychological connection with the fact that in his works he makes use of Christian language and Christian imagery, the question is not so easy to solve. Mutschmann's solution of "sheer pharisaical hypocrisy" is an obvious and straight-forward one, but this simple solution supposes in Milton an attitude of mind which seems to me psychologically impossible. Perhaps, if we bear in mind that Milton had a poet's passion and imagination and sensitiveness, but not the consistent logical faculty of a thinker, the contradiction can be explained without any hypocrisy at all. Such questions however, demand a comprehensive study of his whole personality, they can certainly not be solved by a one-sided insistence upon the shady side of his character alone. — If it is really true that Milton's reverence for the Bible was not genuine, and if moreover Liljegren succeeds in fully substantiating his charge of forgery, well, then the Life of Milton will have to be written anew. Now already, although few definite results have been obtained, only through the mere emphasizing of old facts formerly glossed over, the writings of Garnett and Dowden and the others strike one as decidedly antiquated. A new and impartial biography will be necessary within the next few years.

True impartiality demands an open eye and it demands sympathy. In the beginning of this essay I alluded to the partisanship which formerly so strongly influenced the historiography of the age of Milton. We do not seem to have quite outgrown this spirit yet. Masson, who felt himself a Puritan, was almost blind for possible blemishes in Milton's character. Saurat is such an enthusiastic pantheist, that every suggestion of pantheism sends him into raptures. Mutschmann seems to be animated by German post-war feelings and to aim a blow at the English nation by trying to dethrone one of its greatest poets <sup>1)</sup> Liljegren is undoubtedly the best informed and most im-

<sup>1)</sup> *Der andere Milton* S.q.s.: „Der Puritanismus erscheint dagegen als die spezifisch englische Form der Individualismus. Er kleidet das Machtstreben in die finstern Formen der christlich-alttestamentlichen Religion; er redet von seiner göttlichen Mission, wenn er den Gegner an die Wand drückt, und rechtfertigt seine brutalen Gewaltstreiche mit frömmlichen Redensarten". — S. 83: „Dieses nach der unbedingten Weltherrschaft strebende stoisch-purita-



partial of all those who have recently written about Milton. But when he holds Milton's Calvinism largely responsible for the development of his boundless pride, I cannot help thinking that even this eminent critic is subject to prejudice <sup>1)</sup>. Tröltsch's brilliant generalizations about religious influences on nations and communities can only in great moderation be applied to individuals. What is evidently worse: the nature of his *Studies in Milton* led the critic to concentrate all his attention upon the least attractive traits in Milton's character. But the portrait of a man who during all the time of his youth professed to cherish the noblest aspirations, who held that a poet "ought himself to be a true poem" <sup>2)</sup>, and who felt himself

"ever in my great Task-Master's eye" <sup>3)</sup>,

surely such a portrait must present some redeeming features. Only a complete Life of Milton, taking account of all that recent criticism can bring forward and at the same time honestly endeavouring to get a sympathetic insight into his psychology, can do full justice to the man and to his, in spite of everything, immortal poetry.

Heerlen, December 1921.

FR. A. POMPEN.

## TWO NOTES ON BEN JONSON'S *TALE OF A TUB*.

In 'The Scene interloping' of Act IIII of Jonson's *Tale of a Tub*, Scriben, 'of Chalcot the great Writer' says:

Two words,

*Cyning* and *Staple*, make a Constable:

As wee'd say, A hold, or stay for the King.

In answer to this Clench, the farrier, gives as his opinion:

All Constables are truly *John's* for the King,

What ere their names are; be they *Tony*, or *Roger*.

(Hans Scherer's edition, *Materialien* XXXIX, II. 1732—6).

In a note to l. 1735 Dr. Scherer says: l. Johns. John, der landläufige Name für Diener, Boten etc. This is unsatisfactory. There is a reference in this line to a song (or jig?) which is often mentioned in Elizabethan literature. The Stationers' Register for 24 October 1603 has the following entry: John for the king, A new Ballet to the tune of Hey Downe derrye. — This does not date the ballad for we have earlier references. Nash, in *Have with you to Saffron-Walden*, ed. Mc. Kerrow, Vol. III, p. 84, speaking of Thomas Deloney, "the Balleting Silke-weauer", says that he has been 'constrained to betake him to carded Ale: Whence it proceedeth that, since *Candlemas* or his ligge of *John for the King*, not one merrie Dittie will come from him.' In *The Prayse of the Red Herring*, *ibid.* 201, we read: Whippet, turne to a new lesson, and strike wee vp for John for the King, or tell howe the Herring

---

nische Ideal lebt heute noch im Angelsachsentum beiderseits des Atlantischen Ozeans „Gewalt, Gewalt bis zum Auszersten" wird angewandt mit dem Vorgeben, daß dies im Namen Gottes geschehe". cf. also S. 81.

<sup>1)</sup> *Studies in Milton*, p. XIV ss. *Neophilologus* 1919, blz. 356.

<sup>2)</sup> *An Apology against . . . Smectymnuus* 1642.

<sup>3)</sup> *Sonnet* II, 1632.



scrambled vp to be King of all fishes. — Deloney's ballad is not known; cp. *Deloney's Works*, ed. by F. O. Mann pp. 495, 6, and Chappell's *Popular Music of the Olden Time*, 107, 770. — In *The Second Part of King Edward the Fourth* by Thomas Heywood (Pearson's ed., Vol. I, p. 111) the Constable of France says:

Dog, bite thyself, come on, come on,  
Have not you play'd John for the King,  
To saue yourself, sir?

and in the same author's *Rape of Lucrece*, III, 1 (II, 5) the Clown sings, perhaps in parody:

John for the King, has beene in many ballads,  
John for the King downe dino,  
John for the King, has eaten many sallads,  
John for the King sings hey ho. (Pearson's ed. V, 200, 201).

In Edward Sharpham's *The Fleire* (Materialien XXXVI), III, 1, 168—173 we read:

*Kni*: Shees wondrous musicall too.

*Fle*: Verie true, she euerie day sings *John for the King*, and at *Vp tailes all*, shees perfect.

*Kni*: Be these good tunes *Fleir*?

*Fle*: Excellent, excellent sir, farre better then your Scottish ligges.

From this it is evident that 'All Constables are truly John's (= Johns) for the King' means: all constables are loyal to (stand up for) the King. There is no explanation in Miss Flor. M. Snell's edition. — For 'Dargison' in IV, 3 l. 1872, which the Editor cannot explain, I refer to Chappell's *Popular Music of the Olden Time*, 63, 65, 627, where the interested reader will also find the music of *The Hathorne Tree*, and to Miss Snell's edition.

Amsterdam.

A. E. H. SWAEN.

### DE KLOCKE-DANS.

In verschillende Nederlandsche liedboeken komt als wijs voor "de Engelsche Klocke(n)dans." Ik laat eenige plaatsen volgen zonder in het minst naar volledigheid te streven.

Valerius, *Gedenck-Klanck*, 1626; in de "Tafel der Stemmen": *The Clocke dauns*; evenzoo op bl. 150. De wijs staat vermeld onder de "Engelsche Stemmen".

Starter, *Friesche Lusthof* (van Vloten), bl. 67: *D'Engelsche Klope Dauns*; bl. 215: *D'Engelsche Klope Dans*, enz.

Amsterdamsche *Pegasus*, 1627, bl. 98: *Van d'Engelsche Klookey-Dauns*; 143: *Venus Goddinne*. Of, *D'Engelsche Klookey-Dauns*.

Pers, *Bellerophon*, 1648, bl. 138: *Engelsche Klocke-Dans*, of, *Mantel-Dans*.

Krul, *Pampieren Werelt*, 1644, bl. 437, 467: *Engelsche Klockendans*.

Eenen nieuwen Antwerpens Liekens-boeck, 1654, bl. 54: *Vanden Enghelschen Clockendans* (oft) *Ick heb voor desen soo sal ick noch*.



Hollandts Nachtegaeltien, bl. 74, 189: *Engelsche Klocke-dans*.  
 Westerbaen, I 129: *Engelsche Klocke-dans*.

Chappell, *Popular Music of the Olden Time*, zegt op bl. 283:

Morris Dance. This is entitled *Engelsche Klocke-Dans* in three of the Collections published in Holland: viz., in *Bellerophon* (Amsterdam, 1622); *Nederlandsche Gedenck-Clanck* (Haerlem, 1626); and *Friesche Lust-Hof* (Amsterdam, 1634). As "klok" signifies "bell", and bells were worn in the morris, I suppose it to have been a morris-dance. In the above-named collections, Dutch songs are adapted to it, but I have no clue to the English words.

Als wij de vormen, waaronder de naam van deze stemmen voorkomt, aandachtig beschouwen, zullen wij bevinden dat de wijze heet:

1. The Clocke dauns.
2. D'Engelsche Klope Dauns (Dans).
3. D'Engelsche Klooze-Dauns.
4. Engelsche Klocke-Dans.
5. Engelsche Klocken-dans (Clockendans).
6. Mantel-dans.

Valerius behoudt in alles den Engelschen vorm *The Clocke Dauns*. Starter heeft den vorm *Klope Dauns*. De Amsterdamsche Pegasus heeft evenzeer een Engelschen vorm behouden: *Klooze-Dauns*. De overigen hebben "klocke" blijkbaar als een Nederlandsch woord opgevat en het tweeletter-grepig uitgesproken en zelfs meervoud gemaakt: *klocke(n)dans*.

Chappell's redeneering was, dat "clocke-dans" geen Engelsche naam was, maar een naam door Nederlanders aan een of anderen morrisdans gegeven omdat de vertooners bellen droegen. Deze verklaring is onwaarschijnlijk en onjuist. Het Engelsche *cloak* = mantel, en *clock* = klok zijn oorspronkelijk een en hetzelfde woord: de *cloak* heet zoo naar haar klokvormig model. Men denke aan het moderne "klokrok"! *Cloak* komt in de volgende spellingen voor: *cloke* (zoo nog bij Byron), *clooke*, *clocke*, *clock*; terwijl *clock* in het tijdvak, dat voor ons van belang is, slechts voorkomt als *clock(e)*, *klocke*. *Cloak* gaat terug tot het Oudfransche *cloke*, *cloque*; *clock* tot het Middeln. *clocke* of tot het voormelde Oudfransche woord. Nu is evenwel het Engelsche woord voor een klok die geluid wordt *bell*, en *The New English Dictionary* i. v. *clock* zegt: For the original and general sense of this word in the other langs., English had the word Bell in regular use; it is probable, therefore, that *clock* was introduced either with striking clocks, or at least with bells on which the hours were mechanically struck; it was prob. never prevalent in M.E. in the mere sense 'bell'. Als eerste beteekenis geeft het woordenboek dan:

- † 1. A bell (.... in M.E. prob. only as a retention of the French use).  
*Later*, the gong of a striking watch. *Obs.*

Het eenige voorbeeld dat dan volgt met de beteekenis "klepelklok", is ontleend aan Caxton, in wiens Engelsch een Hollandisme volstrekt niet onaanvaardig is. *Klockedans* kan dus nooit zijn = Engelsch *clockdance* met *clock* = klepelklok. Van een Nederlandsch standpunt uit is *klockedans* in dezen zin al even onwaarschijnlijk. Ten eerste zou men nooit op de spelling *klope*-,



*klooke*- gekomen zijn en ten tweede zou men zulk een dans *bellen-* of *schellen-* dans geheeten hebben. Men denke aan *bellenman*! Bovendien laat Pers' *manteldans* geen twijfel over: wij hebben te doen met een dans waarbij een mantel gedragen en misschien in sierlijke plooien gehouden werd en niet met een schellendans.

De uiteenlopende spelling vertegenwoordigt de Engelsche vormen *cloke*, *clooke*, *cloak(e)*; *clocke*, *clock*.

Thysius' "Air de la Clochette" (bl. 378 n.) zal wel tot een gansch andere categorie behooren.

Ongelukkigerwijze is, sinds Chappell het bovenstaande schreef, nog geen Engelsch origineel van deze, hier te lande geliefde, wijs voor den dag gekomen.

Amsterdam.

A. E. H. SWAEN.

## ZU LATEINISCHEN DICHTERN, II.

### XI.

Die Wirkung der *Punica* des *Silius Italicus* auf die Folgezeit war eine sehr geringe und verschiedene Spuren ihrer Benützung, die man bei späteren Dichtern finden wollte, haben sich als trügerisch erwiesen <sup>1)</sup>. Möglicherweise darf man in einem Verse der *tetrasticha in libris Vergilii* (Anthol. Lat. 654) einen Anklang an das langweilige Epos erkennen. Im argumentum zum vierten Buche der Aeneis heisst es von Dido: 'capitur venatibus ipsa et *taedas*, Hymenaeae, tuas *ad funera vertit*'. Zwar ist der Übergang von der Hochzeits- zur Todesfackel ein geläufiger τόπος, aber in dieser Formulierung ist er mir nur noch aus *Silius* II 184 '*taedaeque ad funera versae*' und XIII 547 '*versasque ad funera taedas*' (passis virginibus) erinnerlich.

### XII.

*Martial* I 6, 3 'nunc sua Caesareos exorat praeda leones'. Friedländer verweist für die hier vorliegende Bedeutungsnuance von 'sua' (= 'ab ipsis capta') auf die zu I 111, 2 mitgeteilten Stellen, die I. F. Gronovius aus *Martial*, *Statius* und *Pseudo-Ovid* beigebracht hat. Aber keine von diesen berührt sich mit unserem Verse so nahe, wie *Paul. Nol. carm.* XXIII 79 f. 'fit laqueus laqueatus homo et *sua praeda* latronem decipit', wo das Metrum das in dem sapphischen Gedichte XVII 229 angebrachte Wortspiel mit 'praeda' und 'praedo' (vgl. *Salvian. de gub. dei* VII 42 p. 168, 18 f. *Pauly* und Friedländer zu *Iuvenal* XI 195) nicht zuläßt.

\* \* \*

*Martial* III 63, 7 '*inter femineas tota qui luce cathedras* (desidet)', verglichen mit *Calpurnius* VII 27 '*inter femineas spectabat turba cathedras*', zeigt deutlicher als die von H. Schenkl in seiner *Calpurniusausgabe* p. 74 aufgeführten Stellen, daß *Martial* eine gelegentliche kleine Anleihe bei dem gern gelesenen Bukoliker ebensowenig verschmäht hat, als sein Konkurrent *Statius*.

<sup>1)</sup> Über *Silius* und *Ammianus Marcellinus* vgl. jetzt H. Hagendahl, *Studia Ammianea*, Uppsala 1921 (Upps. Univ. Årsskrift 1921 Filos., Språkvetenskap och Historiska Vetenskaper 3) p. 15 n. 1.



## XIII.

Die Benützung *Lucans* durch *Iuvenal* ist über jeden Zweifel erhaben. Der rhetorisch-pathetische Satiriker mußte sich ja zu dem Epiker hingezogen fühlen, der nach Quintilians bekanntem Urteil 'magis oratoribus quam poetis imitandus' war. Aber weder in Friedländers *Iuvenal* noch in Heitlands Einleitung zu Haskins *Lucan* p. CXXIX ff. wird auf die auffällige Übereinstimmung zwischen *Lucan* I 290 f. (Rede des Curio im Lager Caesars) '*partiri non potes orbem, solus habere potes*' und *Iuvenal* III 121 f. '*qui (Graeculus) gentis vitio numquam partitur amicum, solus habet*' hingewiesen.

\* \* \*

*Iuvenal* VI 149 f. '*interea calet (uxor) et regnat poscitque maritum pastores, etc.*' Friedländer lehnt Heinrichs (und Weidners) Erklärung von '*calet*' (= *πολυπραγμονεῖ*) mit Recht ab und interpretiert: 'sie steht auf der Höhe der Gunst' (Gegensatz zu '*friget*'). 'Daß sich sonst für '*calere*' mit persönlichem Subjekt in diesem Sinne kein Beispiel findet, kann einem Zweifel an der Richtigkeit der Erklärung nicht begründen'. Wenn auch keine direkte Parallele, so doch eine Analogie bietet Tacitus ann. XIII 45 '*quia flagrantissimus in amicitia Neronis habebatur*' (Otho), wo, wie Nipperdey treffend bemerkt, das Adjektivum in ungewöhnlicher Weise nicht von der '*amicitia*', sondern von der Person Othos ausgesagt ist.

\* \* \*

*Iuvenal* IX 89 '*commoda praeterea iungentur multa caducis*' deckt sich im ersten Hemistich mit *Lucilius* fragm. 1337 Marx '*commoda praeterea patriai prima putare*'. Bei einem anderen Dichterpaare könnte man ein zufälliges Zusammentreffen denken. In unserem Falle aber dürfte die Annahme, daß *Iuvenal* den Halbvers des '*magnus Auruncae alumnus*' (I 20) im Ohre hatte, mehr für sich haben.

\* \* \*

Über das Verhältnis des Tertullian zu *Iuvenal* schreibt H. Hoppe in seiner Dissertation *De sermone Tertulliano quaestiones selectae*, Marburg 1897, p. 24: '*Iuvenalem, et ipsum castigatorem morum, nominatim nusquam afferre videtur, sed cum initium libri de pudicitia scriberet, haud dubie in mente habebat principium satirae sextae Iuvenalis, in qua itidem de pudicitia vel impudicitia agitur. Etiam alibi noster haud raro indignationem Iuvenalianam affectavit*'. Auch Adv. Marc. IV 24 (III p. 502, 12 ff. Kroym.) '*quis nunc dabit potestatem calcandi super colubros et scorpiones? (vgl. Luc. 10, 19) utrumne omnium animalium dominus an nec unius lacertae deus?*' wird ein Freund *Iuvenals* nicht lesen können, ohne sich an die Worte des Umbricius sat. III 230 f. erinnern zu fühlen: '*est aliquid, quocumque loco, quocumque recessu unius sese dominum fecisse lacertae*'.

## XIV.

Von den Variationen über das angeblich vom jungen Vergil verfasste Epitaph auf Ballista, die wir in den Handschriften der metrischen Vergilvita des *Focas* lesen und die W. Schmid, *Gesch. d. griech. Lit.* II<sup>6</sup> S. 326 Anm. 6 dem Grammatiker selbst zuschreibt, lautet die zweite: '*hic Ballista iacet:*



certo pede perge viator' (v. 75). Sie erinnert in ihrer knappen Fassung stark an die erste Hermeninschrift des Hipparchos (Bergk, P. L. Gr. II<sup>4</sup> p. 237) *ᾠνῆμα τόδ' Ἰππάρχου. στείχε δίκαια φρονῶν*.

## XV.

In der zweiten Auflage von Rieses *Anthologia Latina* steht unter Nr. 485b das bekannte Distichon de invidia: 'iustius invidia nihil est, quae protinus ipsum auctorem rodit excruciatque animum' (vgl. Wochenschr. f. klass. Philol. 1914 Sp. 575). Riese vergleicht zum Gedanken Anthol. Palat. XI 193 *ὁ φθόνος ἐστὶ κάκιστος* u. s. w., die Form aber gemahnt an Theognis' Verse über den Zorn 1223 f. *οὔδέν, Κύρην, ὀργῆς ἀδικώτερον, ἢ τὸν ἔχοντα πημαίνει, θυμῷ δειλὰ χαριζομένη* und bildet sogar eine Stütze für die Vermutung Bergks, daß für *ἀδικώτερον*, das er mit Recht als 'poetae instituto non satis conveniens' bezeichnet, *δικαώτερον* zu schreiben sei.

## XVI.

Der Eingangsvers des ersten Kreuzeshymnus des *Venantius Fortunatus* (carm. II 2) erscheint im römischen Brevier (Matutin des Passionssonntags) in folgender Textgestalt: 'pange, lingua, gloriosi *lauream* certaminis' (vgl. A. Schulte, Die Hymnen des Breviers nebst den Sequenzen des Missale, Paderborn 1920<sup>4</sup> S. 156). Für 'lauream' bieten die sämtlichen von Leo und Dreves (Anal. hymn. L) benützten Handschriften *proelium* und es ist dringend zu wünschen, dass diese Lesart, die noch durch Cyprian epist. 55, 4 p. 625, 19 f. H. 'cum acies adhuc inter manus esset et *proelium gloriosi certaminis* in persecutione ferveret' bekräftigt wird, bei einer — hoffentlich nicht allzufernen — Revision der in das Brevier aufgenommenen Hymnentexte in ihre Rechte eingesetzt werde. Die Lesart im heutigen Brevier verdankt ihre Entstehung vielleicht dem Bestreben, den 'Identitätsgenetiv' 'proelium certaminis' zu vermeiden. — Nach A. L. Feder, Wiener Stud. XLI (1920) S. 59 f. hat sich Venantius Fortunatus an den Eingang des dritten Hymnus des Hilarius von Poitiers angelehnt, wo Feder jetzt lesen möchte: 'Adae carnis *gloriosae* et caduci corporis in caelesti rursum Adam concinamus *proelia*' (in der Ausgabe C. S. E. L. LXV p. 214 'gloriosa' nach W. Meyer; 'gloriam' die Hs).

## XVII.

In den Gesta Othonis der *Hrotsvitha* heisst es v. 17 f. (p. 205 ed. P. v. Winterfeld) von Kaiser Heinrich I: 'huic rex *pacificus* dederat de sidere *Christus* eius civilem vitae per tempora pacem'. Der Herausgeber verweist im Index verborum unter 'pacificus' auf W. Sickels ausführliche Besprechung des sechsten Bandes von Waitz' Deutscher Verfassungsgeschichte in den Götting. Gel. Anz. 1901, wo S. 379 Anm. 2 (auf S. 380) Belege für die Bezeichnung Christi als 'rex pacifer' oder 'rex *pacificus*' angeführt werden. Es fehlen aber die Stellen, die vermutlich für Hrotsvitha maßgebend waren, nämlich die beiden ersten Antiphonen der ersten Weihnachtsvesper '*rex pacificus magnificatus est, cuius vultum desiderat universa terra*' und '*magnificatus est rex pacificus super omnes reges universae terrae*'. — Anlehnung an die Liturgie wird man auch in dem Gedicht über die hl. Maria v. 574 ff. (p. 21) '*noctis tranquillae medio libramine certe illic haec eadem genuit virguncula*



prolem' annehmen dürfen, wo Sap. 18, 14 wohl durch den Introitus der Messe am Sonntag in der Weihnachtsoktave oder an der Vigil von Epiphanie vermittelt ist (vgl. Lit. Centralbl. 1911 Sp. 515)<sup>1)</sup>, ebenso in dem nämlichen Gedicht v. 898 f. (p. 29) 'qualia retribuam factori munera nunc iam pro cunctis digne, mihimet quae reddidit ipse', wo die Dichterin wahrscheinlich an die Verwendung von Ps. 115, 12 in der Messe (vor der Kommunion des Weines) gedacht hat, und im Theophilus v. 279 (p. 70) 'qui iudex orbem veniet renovare per ignem', wo eine alte, dem Katholiken besonders aus dem 'Libera' nach der Totenmesse vertraute liturgische Formel anzuklingen scheint (vgl. Münchener Museum f. Philol. d. Mittelalt. III [1917] S. 206).

## XVIII.

Da ich in der Anmerkung zu der vorausgehenden Miszelle Odo Occupatio zu erwähnen hatte, so mögen zum Abschluß meiner Bemerkungen noch etliche kritische Randnotizen zur editio princeps dieses seltsamen Gedichtes folgen. I 7 ff. p. 3 Swoboda (Leipzig 1900) 'nympha gravis volucris libratur in aera ductu, ne corpus dubites super aethera posse manere, perfidiosa cohors comicorum quod negat esse'. Nicht die 'cōmici' leugnen es, sondern die 'coici' d. h. die χοῖκοί. Vgl. I 231 p. 9; II 188 p. 20; III 145 p. 35; V 385 p. 105; VII 276 p. 157. — III 329 p. 40 'fortior illa (natura) quidem superat vix aegra minorem' (usum). Vielmehr 'vix aegre'. Vgl. Swoboda praef. p. XXV: 'adverbiorum exitus in 'e' saepissime perperam aut corripitur aut producit'. — IV 615 f. p. 86 'cum stultus modulum cuperet transire tributum, perdidit id quod erat qui *sinclitus* ante cluebat'. 'sinclitus', das συγκλίτης oder σύγκλιτος bedeuten soll, hat Swoboda hergestellt. In der Handschrift steht et  
'qui s<sup>et</sup> inclitus'. Schon I. Tolkiehn, Berl. philol. Wochenschr. 1901 Sp. 425 hat die Richtigkeit von 'sinclitus' bezweifelt. Ich glaube, daß Odo 'quis (= quibus) *inclitus* ante cluebat' (Objekt zu 'perdidit', wie 'id quod erat') geschrieben hat und daß die handschriftliche Lesart einen Versuch darstellt, die durch die unrichtige Abtrennung des letzten Buchstabens von 'quis' entstandene Schwierigkeit zu beseitigen. Vgl. II 7 p. 14 'qui ratione cluat'; III 448 p. 44 'hinc vel carne cluunt vacui virtute frequenter'; VI 444 p. 132 'iure inter cunctas benedicta cluens mulieres'. 'inclitus' III 12 p. 31 'prae-positus cunctis cum paulo ante inclitus esset'; 'quis' = 'quibus' z. B. III 369 p. 42; 680 p. 51. — V 399 p. 106 'obsitus en *cunis* puer — in presepe — <sup>2)</sup> iacebat'. Die Versuchung liegt nahe, 'obsitus en *pannis* p. i. p. i.' nach Sedulius pasch. carm. II 58 'obsitus exiguis habuit velamina *pannis*' (dazu Huemer p. 48) herzustellen (vgl. Odo V 374 p. 105 'pannis obtectum peribent [d. h. perhibent] presepe locatum; 584 p. 111 'volvitur in pannis'; 770 p. 116 'vile iacet positus panno presepe volutus' und über Sedulius als eines der Hauptvorbilder Odo meine Besprechung von Swobodas Ausgabe im Lit. Zentralbl. 1901 Sp. 1063 f. und die von Manitius in der Zeitschr. f. d. oesterreich. Gymn. LII (1901) S. 226 ff.), aber jede Änderung wäre verfehlt. Odo hat es gewagt,

<sup>1)</sup> Auch der poetischen Paraphrase von Sap. 18, 14 f. bei Odo von Clugny, Occupatio V 24 ff. p. 95 Swoboda 'omnia dum *medii* retinerent iura silentii etc.' ('*quietum* silentium' Vulg.) liegt der liturgische Text zu Grunde.

<sup>2)</sup> Die beiden von Swoboda gesetzten Gedankenstriche sind zu entfernen.



'cunis' im Sinne von 'pannis' zu gebrauchen in Erinnerung an eine Stelle des ihm gleichfalls vertrauten Iuvenius: evang. I 156 f. 'puerum veteri *cunabula* textu involvunt durumque datur praesepe cubili'. — VI 798 ff. p. 142 'est equidem satius callem nescire salutis quam cognosse, dehinc sed sponte redire retrorsum, ut canis et vomitum, contagia sumere demum'. Es ist nach den bekannten Bibelstellen Prov. 26, 11 und II Petr. 2, 22 'ut canis *ad vomitum*' zu schreiben, ebenso natürlich VII 698 p. 169 'nam *memor* et luctus iam non memorabitur ullus' '*meror*' (die Verkürzung der ersten Silbe schon beim gallischen Cyprian; vgl. Peipers Ausgabe p. 344) nach Apocal. 21, 4.

#### Addenda.

Zu I. Vgl. zum Gedanken des Tragikerbruchstücks Ovid. her. X 82 'morsque minus poenae quam mora mortis habet'. —

Zu II 1. Abs. 'quaeritis unde' als Versanfang auch bei Prop. IV 12, 1 und Ovid fast. V 1. —

Zu II 2. Abs. 'quis deus' als Hexameter-bezw. Pentameteranfang auch bei Prop. IV 17, 8; Stat. silv. II 6, 58; V 3, 21; Achill. I 283; Sil. V 420. —

Zu V Abs. 2 Anm. 1. Vgl. Ovid her. XIX 224 'despectis arguor *ortus avis*'; ex Pont. IV 7, 6 'Alpinis iuvenis *regibus orte*'. —

Zu V Abs. 3. Vgl. auch Ovid am. III 4, 41 '*quo tibi formosam, si non nisi casta placebat*'; Phaedr. III 18, 9; Iuvenal VIII 142 ff.

Zu VII. Ovid her. XIX 121 f. 'hostibus et siquis, ne fias nostra repugnat, sic sit, ut invalida te solet esse mihi'.

Zu VIII. 'vulnus' im Sinne von 'sanguis' bei Stat. Theb. II 124 'undanti perfundit vulnere somnum'. Vgl. den Kommentar des Lactantius Placidus p. 88, 1 Iahnke 'vulnere pro sanguine posuit'.

Zu IX Abs. 1. Vgl. auch Ovid her. XII 14 'vix illud potui dicere triste vale'.

Zu IX Abs. 2. Anders Prop. III 1, 21 f. 'at mihi quod vivo detraxit invida turba, post obitum duplici fenore reddet Honos'.

Zu IX Abs. 4 Schl. Anders Sil. II 432 f. 'necnon et laevum clipei latus *aspera signis* implebat Spartana cohors'.

München.

CARL WEYMAN.

## VARIUM.

### LES VERBES AFFECTIFS ET LA LOCUTION CONJONCTIVE DE CE QUE

La plupart des verbes et des locutions qui expriment un mouvement de l'âme sont intransitifs et demandent un *objet de cause* précédé de la préposition **de**: *être fâché de*, *s'étonner de*, *s'affliger de*, *avoir peur de*, etc.

Quand ils ont pour objet de cause une proposition, celle-ci est introduite par **que** ou par **de ce que**. Dans le premier cas, il faut toujours le Subjonctif, tandis qu'après **de ce que** on trouve surtout l'Indicatif:

*Je suis heureux que tu sois là.*

*Je suis heureux de ce que tu es là.*



Dans les deux subordonnées, il s'agit d'une cause réelle; mais, dans la première, l'élément subjectif qui prévaut dans la principale amène l'emploi du *Subjonctif* dans la subordonnée; dans la seconde, l'emploi de la conjonction **de ce que** relègue au second plan l'élément subjectif et met en relief la cause exprimée par la subordonnée, ce qui fait que le verbe de cette proposition sera à l'*Indicatif*.

Pour tous les verbes affectifs, le complément de cause dont ils sont suivis, exprime *une cause réelle*, excepté pour les verbes exprimant *la peur, la crainte*.

*Je suis désolé qu'il soit arrivé trop tard* (cause réelle).

*J'ai peur*  
*Je tremble* } *qu'il (ne) soit arrivé trop tard* (cause non-réelle).  
*Je crains* }

Dans la première phrase, la personne dont il s'agit dans la subordonnée est en effet arrivée trop tard; dans la seconde, la cause peut devenir un fait, mais ne l'est pas encore pour celui qui parle.

Or, la subordonnée après **de ce que** (équivalent de *parce que*), exprime toujours une cause réelle: <sup>1)</sup>

*Je suis enchanté, (désolé, stupéfait) de ce que cela a pu lui arriver.*

Il va donc sans dire qu'après les verbes exprimant *la crainte*, lesquels ne sont jamais suivis d'une subordonnée exprimant une cause réelle, l'emploi de la locution conjonctive **de ce que** (et le remplacement de cette locution par **parce que**) sera impossible.

La distinction qu'on fait ordinairement dans les grammaires entre verbes transitifs et intransitifs pour exprimer le non-emploi de la locution **de ce que**, est donc inutile pour les verbes exprimant *la crainte*.

*Avoir peur*, bien qu'intransitif, ne saurait pas plus être suivi de cette locution que *craindre*, qui est transitif.

Schiedam.

J. BITTER.

## BOEKBESPREKING.

G. G. LAUBSCHER, *The syntactical causes of case reduction in Old French* (*Elliott monographs*, ed. by Edw. C. Armstrong, 7). Princeton, University Press; Paris, Champion, 1921.

Dans l'histoire de la disparition des cas en français on a jusqu'ici surtout fait attention aux influences phonétiques et morphologiques plutôt qu'aux raisons d'ordre syntaxique qui ont contribué à la chute des terminaisons flexionnelles. Qu'on compare par exemple ce que Slijper dit à la page 84 de sa thèse *De Formularum Andecavensium latinitate*: „Hac causa, quae mera est phonetica, accidit ut sermo latinus syntheticam dicendi rationem pro analytica dimiserit". Il est vrai qu'on avait incidemment parlé aussi de l'élément syntaxique, mais une étude d'ensemble manquait encore et nous devons donc être reconnaissants envers l'auteur de la présente étude

<sup>1)</sup> Il y a une exception. Quand un verbe affectif qui admet l'emploi de *de ce que* est au Conditionnel, on trouve le Subjonctif dans la subordonnée. Celui qui dit: *Je me serais étonné de ce qu'il fût parti sans nous prévenir*, sait que la personne en question n'est pas partie sans prévenir les autres, la cause exprimée par la subordonnée est donc simplement supposée, non-réelle; de là l'emploi du Subjonctif.



d'avoir essayé de combler cette lacune. Malheureusement la mort l'a empêché de donner suite à son dessein et de traiter le sujet dans toute son ampleur: il n'a pu achever que la partie consacrée au substantif, tandis que celle qui devait contenir une étude sur le pronom est restée inachevée. Nous le regrettons d'autant plus vivement que ce que M. L. nous donne dans ce volume dresse devant nous la figure d'un travailleur intelligent et consciencieux.

L'auteur divise sa matière en vingt-deux chapitres, dont voici les titres: Double Gender, Neuter Influence, Proper Names, The Vocative, The Absolute Construction, Apposition, Distributives and Collectives, Postposition, Impersonals, Verbs with double case, *Etre* with double case, Participles, Gerund-Participle, Infinitive Construction, Conjunctions, Prepositions with variable case, *Entre...et* Type, Exclamations, Double Function, Assimilation, Anacoluthon, Formulae; un "summary" un peu sommaire clôt le livre. Cette liste est instructive et montre combien nombreuses sont les causes qui ont pu contribuer à affaiblir le sentiment de la valeur des terminaisons flexionnelles. M. L. attribue surtout une grande importance à l'expression *entre...et* (p. ex. „S'irons entre moi et mon ami"), qui aurait fini par amener la construction „S'irons moi et mon ami", analogie d'ailleurs déjà proposée par Ebeling. Je ne sais s'il a raison et si par exemple la confusion entre gérondif et participe n'a pas joué un rôle plus important encore.

A la page VIII de la Préface l'auteur voit „a powerful cause of hastened case-breakdown" dans le fait que le *s* final tombe dans la prononciation — ce qui me semble juste —, seulement quand il ajoute „the thirteenth century saw it reduced to its present status", il va trop loin. Si cette assertion était vraie, toute son étude, basée en grande partie sur des textes du XIII<sup>e</sup> siècle, serait vaine. Heureusement pour l'auteur et pour nous il n'en est rien, et nous savons qu'à cette époque le *s* final était en général bien sensible à l'oreille; c'est dommage que l'auteur n'ait pas discuté préalablement cette question phonétique, si importante pour la valeur de ses recherches. Parfois il me semble que M. L. attribue trop d'importance à l'influence de l'orthographe et de la rime; ainsi à la p. 32, où il explique par la graphie des manuscrits le fait que *chevalier* se trouve souvent invariable dans les textes; et p. 2, où il prétend que l'hésitation de *foudre* et de *dent* entre le masculin et le féminin serait due à l'analogie de *poudre* et de *gens*. Je ne crois pas non plus que le nominatif *on* soit redevable de son *o* au cas régime *ome*.

Mais ce sont là de petits détails sur lesquels on peut différer d'opinion; nous n'hésitons pas à recommander à nos lecteurs ce livre qui traite d'une façon si claire un des chapitres les plus importants de la syntaxe française.

Leiden.

K. SNEYDERS DE VOGEL.

I. PAULI, „Enfant," „garçon", „fille" dans les langues romanes. Lund, A. B. Ph. Lindstedt, 1919.

Ce volume de plus de 400 pages est le fruit de recherches infatigables dans tout le domaine roman; il traite un sujet attrayant; l'auteur ne s'est pas épargné de peine pour rendre son étude aussi complète que possible, il a



disposé ses matériaux d'une façon systématique et claire, il est circonspect dans ses jugements, de sorte qu'il prête rarement le flanc à la critique. D'où vient pourtant qu'une sensation de lassitude s'empare du lecteur, qui va en s'agrandissant? D'où vient que, tout en admirant l'effort fourni par l'auteur, nous déposons son travail peu satisfaits au fond?

Je crois que c'est un défaut inhérent à ces sortes de travaux, qui s'étendent sur toutes les langues romanes, que de perdre souvent le contact avec la vie. En compulsant les dictionnaires des langues romanes, des patois, de l'argot — et on sait qu'ils sont loin d'être parfaits —, il est impossible, surtout à un jeune savant, de sentir toujours les nuances intellectuelles et affectives qui se rattachent aux mots, et l'auteur en cite au cours de son travail environ 3000, empruntés à des milieux très divers et à des parlers à peine et même tout à fait inconnus. Cet inconvénient se ressent surtout quand l'auteur cite une locution dont le lecteur est à même de sentir toute la valeur. Ainsi on lit à la page 364 que le hollandais „schommel” est employé pour une personne qui est toujours en mouvement, définition qui ne rend pas du tout ce que nous sentons quand nous nous servons de ce mot. Puis, s'il est vrai que „schelvis” se trouve dans Kalma, *Wdb. d. Nederduitsche en Fransche taalen* (anno 1729): „Een snoode schelvisch, een arg kind; un petit éveillé un petit espiègle”, cet emploi est actuellement tout à fait inconnu.

Mais malgré cette critique, qui se rapporte plutôt au genre qu'au travail en question, je tiens à insister sur les qualités solides de cette étude; nous admirons la vive imagination et l'affection débordante des parents, qui trouvent toujours de nouvelles métaphores à appliquer à leur progéniture! Je n'ai que quelques remarques de détail à présenter: p. 84 „pullus” n'a pas un sens dépréciatif dans le vers d'Horace; — p. 328 on aurait pu citer à côté de „monuelo” le simple „mono” dans la combinaison „sabio mono”, puis „chulo”, „chulapillo” (cf. Leeman, *Pract. handleiding ter beoefening der Spaansche taal*, II, p. 5), ensuite „chulamo”; — p. 31 „infanzon” s'emploie aussi comme adjectif, cf. „su musa infanzona y altiva”, *Blanco y Negro*, 31 de Julio 1921; — p. 127 je ne comprends pas qu'on puisse regarder „maynado” comme un féminin analogique, puisqu'il vient directement de „mansionata”; — p. 376 M. Pauli ne s'explique pas la forme „mouchille”; ne serait-ce pas le diminutif de „mouche”? Qu'on compare „naai-muggen” en hollandais.

Leiden.

K. SNEYDERS DE VOGEL.

G. G. NICHOLSEN, *Recherches philologiques romanes*. Paris, Champion, 1921.

Voici une série de plus de cent articles qui ne manqueront pas d'attirer l'attention des spécialistes. L'auteur, en effet, propose plusieurs nouvelles étymologies pour les mots les plus employés de la langue française et dont l'origine est des plus obscures et des plus débattues; il revendique une origine latine pour nombre de mots dont on avait en général admis la provenance germanique; chemin faisant il découvre et formule de nouvelles lois phonétiques qui lui donnent la clef de bien des mystères étymologiques et qui invitent à la discussion.

Signalons quelques-unes des étymologies que contient le volume: *trouver*



< *interrogare*, qui donne aussi *enterver*; *tromper* < *interrumpere*; *trancher* < *\*interinsecare*; *trop* < *intra oppidum*; dans tous ces cas la forme française s'explique par l'aphérèse du prétendu préfixe *in-*, cf. *tendere* à côté de *intendere*, *tra* et *fra* en italien de *intra* et *infra*. De la même façon *tresser* et *trousser* seront nés de *estrecier* et de *estrosser*, qui viennent eux-mêmes de *\*struxare* et de *\*strictiare*. On devra reconnaître que ces étymologies (sauf, bien entendu, celle de *trop*) méritent d'être prises en sérieuse considération, de même que celle que donne M. N. de *joli* < *\*diabolivus* et de *cajoler* < *\*coaddiabolare*; il est vrai que l'argument tiré du fait que *joliment* et *diablement* peuvent actuellement exprimer la même chose dans le langage familier n'a aucune valeur.

Si cette série d'articles nous charme par la simplicité de l'étymologie proposée et par la façon méthodique dont l'auteur défend son point de vue, il n'en est pas de même quand le savant professeur de l'Université de Sydney appuie ses hypothèses sur des lois phonétiques inconnues avant lui. 1) „*f* devient *v* en latin vulgaire quand elle est précédée immédiatement par une sonnante”. Cette loi est prouvée par deux ou trois mots seulement: le mot lombard *malveghera* „sorcière”, dérivé de *maleficus*, le prov. et esp. *malvado* et le franç. *mauvais*, qui viendrait de *\*malefacens*. Mais il n'y a pas d'exemple, que je sache, du maintien d'un participe présent au nominatif et employé adjectivement; *infans* est devenu un substantif. Comme *malvado* semble bien être au fond le même mot, il ne reste que la forme lombarde pour prouver l'existence de la nouvelle loi!

2) „Dans le domaine français, *f* initiale, devenue intervocalique dans un composé, se change en *h* si elle est suivie d'une voyelle labiale; cette *h* s'efface si elle se trouve entre deux voyelles labiales et se maintient dans les autres cas”. Cette loi explique par exemple *de foris* < *dehors*, qui donne naissance à la forme analogique *hors*, puis *ahurir* < *\*afurire*, *ahurter* < *\*afurtare* et *dehurter* < *\*defurtare*, d'où *hurter*, *heurter* en français moderne, *humer* < *fumare*, dont l'*f* serait tombée dans *\*afumare*, *soigner* < *\*su(b)fungere*, *souiller* < *\*sufodiculare*, *houille* du même verbe, *foule* et *houle* de *fullare*, *sonder* < *\*sufundare*.

Nous ne pouvons pas discuter toutes ces étymologies, dont les premières peuvent se défendre, semble-t-il, avec de bons arguments, mais dont les autres doivent être rejetées. En effet, si l'auteur avait raison, l'ancien français aurait dû connaître les formes pleines *sooignier*, *soonder*, *soeillier*; il est impossible, par exemple, que le composé *\*sufodiculare* se présente sous la forme contractée dès le XII<sup>e</sup> siècle: („soillié le voit.... Vient a une eve, si le corut laver”, *Aliscans*, 3850), tandis que le simple *fodiculare* donne *foeillier* trisyllabique. Puis — autre objection importante — comment se ferait-il que le *h* aspiré se maintienne dans *humer*, *heurter*, *houille*, *houle*, etc., tandis que dans d'autres cas il serait tombé à l'époque pré littéraire?

3) Troisième loi: „Entre deux voyelles identiques en latin vulgaire, *f* et *v* passent (*v* par l'intermédiaire de *f*) en gallo-roman à *h* qui disparaît si les deux voyelles restent identiques ou sont labiales et qui se maintient dans les autres cas”. Cette loi fournit à l'auteur l'explication d'une foule de mots, dont je cite: *ahaner* < *\*avannare* (le *h* persiste par suite de la



nasalisation de la voyelle du radical), *faner* < \**vannare*; *vanne*, *hane*, *fanon*, tous tirés de *vannus*; *aise* tiré de *afaisant*; *aire* < \**afacere*, qui donne aussi *affaire*, *haire* et *hère*; *ahait* < \**afactus*, mais \**afactare* < *afaitier*; *a(h)atir* < \**afactire*; de *atir* dérive *tirer*; enfin *caler* < \**coavallare* et *aller* < \**avallare*, à côté de *affaler* et *avalier*.

Ici encore il faut faire de fortes réserves. Le changement de *v* intervocalique en *f* contredit tout ce que nous savons du développement des consonnes intervocaliques et nous demandons des preuves. L'étymologie de *caler* et *aller*, tout ingénieuse qu'elle soit, est à rejeter; en effet, *ahaner* prouve que le *h* se prononçait encore au neuvième siècle, époque de la nasalisation; or, les *Gloses de Reichenau* contiennent déjà la forme *allare*. Puis, si le maintien du *v* dans *avalier* peut s'expliquer par l'influence de *val*, celui de *f* dans *affaler* et dans *afaitier* a besoin d'une explication. Tout ce qu'on peut admettre jusqu'à plus ample information, est que dans certains cas *f* intervocalique passe à *h*.

Pour finir quelques remarques de détail: l'étymologie *sortir* de *subortus* est inadmissible, puisque *subortire* aurait dû donner *soortir* dans la vieille langue, cf. *tabonem* > *taon*, *habutum* > *ouü*. — L'auteur a tort de croire que dans *aiace* le *c* devrait aboutir au même résultat que dans *pulice*. — La forme hypothétique *malavte* est inadmissible.

A la fin du livre nous trouvons une discussion sur deux passages controversés: Les mots „de suo part n̄ lo s'tanit" des *Serments* sont interprétés „de suo part in lo sacrament anit (abneget)". Cette interprétation, qui tient compte du signe ' qui se remarque dans *s'tanit*, est sans doute ingénieuse — l'auteur l'avait déjà proposée dans la *Zeitschrift für rom. Philologie* —, mais elle se heurte à deux objections sérieuses: l'*i* de *anit* est-il le résultat d'une triphthongue? mais alors c'est un cas unique dans les *Serments*; ou représente-t-il *ei* comme dans *podir* et *dift*? mais ces mots n'offrent pas une bonne comparaison, il faudrait plutôt comparer *dreit*. Puis, malgré les analogies citées par M. N., la construction „aneier de suo part in" étonne. Au vers 15 de la *Sainte Eulalie* le ms. a „Ellent adunet lo suon element". M. N. change le dernier mot en *alement* et traduit „Elle s'attache, au contraire, plus fortement à son nom de chrétienne". Il ne me semble pas impossible que *aliter* ait passé par \**alamente* avant d'être remplacé par *alteramente* > *autrement*, mais on n'a pas le droit d'introduire cette forme hypothétique dans le texte avec le sens de „plus fortement", sens que l'adverbe *autrement* prend seulement plus tard: Littré donne deux exemples du XIII<sup>e</sup> siècle qui pourraient avoir ce sens: „Puis la ferma dus Naymes *autrement* Qu'ele n'estoit", *Berte*, ix; „Si je vous avais connu *Autrement* honorés en ma maison fussiez", *Ibidem*, cxx. Tobler, *Altfranzösisches Wörterbuch*, ne fournit aucun exemple.

Nous espérons que l'auteur nous donnera bientôt le second volume de ses *Recherches philologiques* et le traité de phonétique française qu'il nous promet; il peut être sûr qu'ils intéresseront les romanistes, pourvu qu'il soumette à un contrôle plus sévère les principes phonétiques sur lesquels sont basées ses étymologies.

Leiden.

*Neophilologus*, VII.

K. SNEYDERS DE VOGEL.

19



G. HANOTAUX, *Histoire de la Nation française*, tome XII: *Histoire des lettres*, 1<sup>er</sup> vol., par J. Bédier, A. Jeanroy et F. Picavet. Paris, Plon-Nourrit 1921.

Deux des volumes de cette belle *Histoire de la nation française*, qui doit en comprendre quinze, sont consacrés à la littérature. Nous en annonçons aujourd'hui le premier, qui va des origines jusqu'à la mort de François 1<sup>er</sup> en 1547. C'est un magnifique in-4 de près de six cents pages, bien imprimé — mais il y a trop souvent des lettres espacées dues à la seule paresse du compositeur, — orné de nombreuses gravures en bois épousant bien le texte et de hors-texte en couleurs, dont ceux qui reproduisent des miniatures du temps sont admirables, tandis que les aquarelles de M. Piot détonnent par leur style violent. En somme, un livre qui fait honneur à l'imprimerie française.

Cette histoire des lettres est destinée au grand public, l'érudition en est donc exclue: on ne trouvera ici ni discussion approfondie de problèmes littéraires, ni renseignements bibliographiques, ni index alphabétique, et peut-être regrettera-t-on un peu le manque de ce dernier. Pour que la publication réponde à son but, on doit s'attendre à trouver un texte dont on aura retranché impitoyablement les détails d'importance secondaire pour faire ressortir d'autant mieux les grandes lignes, une histoire dans laquelle on insistera sur les personnages marquants, sans qu'on soit allé pourtant jusqu'à ne donner qu'une série de portraits d'hommes représentatifs d'une époque, enfin un livre clair, bien écrit, qui se lit agréablement.

Voyons comment les auteurs se sont acquittés de cette tâche! Les trois savants se sont partagé la besogne d'une façon bien inégale, puisque M. Bédier n'a rédigé qu'un seul chapitre, celui des chansons de geste. Au fond M. Picavet et M. Jeanroy auraient suffi, mais on comprend qu'ils aient tenu à s'associer l'auteur des *Légendes Épiques*.

Pour commencer par le dernier, soyons justes et reconnaissons que la tâche était pour lui bien moins difficile que pour ses collaborateurs; il est en effet plus facile d'écrire une soixantaine de pages lisibles sur un seul sujet, sujet qu'on tient et qu'on aime, que d'intéresser ses lecteurs aux genres littéraires les plus divers à travers une période de vingt siècles environ. Pourtant ces pages sur les chansons de geste ne sont pas seulement lisibles mais singulièrement attachantes. On connaît le style clair et logique de M. Bédier, où l'on sent vibrer le cœur du Français heureux de pouvoir revendiquer pour sa patrie cette matière tout entière, fond et forme, *opus francigenum*; c'est plaisir de le voir résumer ici les résultats de ses longues études sur les chansons épiques, en s'attachant surtout au *Roland*, à la *Chanson de Guillaume* et à *Gormond et Isembard*, de le voir expliquer l'origine des légendes et la naissance des poèmes, puis des cycles épiques, nous peindre le public et les auteurs de ces chansons. Relevons que M. Bédier, sans prendre décidément parti, semble se ranger de plus en plus du côté de ceux qui cherchent l'origine des chansons de geste dans la littérature latine médiévale.

En effet, on est de plus en plus convaincu qu'on ne saurait étudier à fond la littérature française du moyen âge sans connaître les textes latins de l'époque. Voilà pourquoi dans une histoire des lettres ne pouvait manquer un exposé de la littérature française en langue latine. Malheureusement



la science n'en est pas encore arrivée à fusionner ces deux aspects de la littérature française et il est évident que cette *Histoire des lettres* en porte les traces: comme deux spécialistes se sont chargés de traiter chacun sa partie, l'unité manque naturellement. Ce défaut était inévitable, nous le savons bien, mais pourtant il nous semble qu'une collaboration plus intime et un système de renvois plus suivi auraient pu remédier dans une certaine mesure à ce regrettable manque d'unité.

La partie consacrée à la littérature latine nous satisfait d'ailleurs le moins. Il s'agit ici souvent d'auteurs inconnus du grand public; il fallait donc résolûment élaguer, mettre en relief ce qui est vraiment important, chercher les liens d'un côté avec la vie intellectuelle et morale du temps, d'autre part avec la littérature écrite en français. Certes, ces rattachements ne manquent pas, et on trouvera plusieurs observations intéressantes, comme celle où M. Picavet relève la formule célèbre „la douce France” dans Wahlafried Strabon, précepteur de Charles le Chauve, mais trop souvent son exposé n'est qu'une énumération d'auteurs et d'écrits insuffisamment caractérisés. Que penser par exemple de ce qu'il dit à propos de Grégoire de Tours à la page 77, où un alinéa commence ainsi: „L'auteur se plaint de son ignorance de la grammaire, des genres et des cas. Ses *Vies* des Saints ou des Pères relatent les actions des évêques, des abbés et des ermites de la Gaule, parmi lesquels....”, deux phrases entre lesquelles il n'y a aucun lien d'idées? Et pourquoi l'auteur ne nous signale-t-il pas l'importance de la tentative faite par Smaragde en vue de christianiser la grammaire et le danger qu'elle constituait pour le maintien de la culture classique au moyen âge?

M. Jeanroy a su éviter cet écueil: il s'est appliqué et il a réussi pleinement à donner une caractéristique frappante des genres littéraires qu'il traite; voyons par exemple les pages claires qu'il consacre au roman, à Tristan, à Chrétien de Troyes; il nous rend son exposé plus vivant en citant des écrivains les plus marquants quelques passages intéressants et bien choisis, procédé que M. Picavet n'a malheureusement pas appliqué; enfin, signalons la discrétion dont il fait preuve, lui, un connaisseur si profond de la matière: sur les 236 pages qu'il avait à sa disposition une vingtaine seulement sont consacrées à la littérature provençale! Par contre — conséquence de la division de la matière en genres — la personnalité des auteurs ne ressort pas toujours avec la netteté désirable, ainsi la sympathique Christine de Pisan fait bien pitoyable figure à se trouver coupée en quatre! Et, pour terminer par quelques questions de détail, n'y a-t-il pas une légère contradiction entre la p. 327: „Sans obtenir la même vogue que la littérature récréative, les livres d'enseignement.... trouvent aussi un public” et la p. 329, où nous lisons que le *Physiologus* était „le plus répandu des livres après la Bible”? Quand l'auteur dit que dans le *Jeu d'Adam* le latin n'apparaît que dans les indications scéniques, il oublie les leçons, les chants du chœur et les prophéties des prophètes. Enfin, les arguments de M. Guesnon contre l'authenticité du *Jeu de la Feuillée* sont-ils assez solides pour qu'on doive admettre son hypothèse? Nous renvoyons nos lecteurs au compte-rendu de l'étude de M. Guesnon paru dans cette revue, IV, 374.

M. Jeanroy parle quelque part de livres de vulgarisation ayant „toutes



les insuffisances, tous les défauts inhérents au genre"; son livre prouve qu'il y a aussi des ouvrages destinés au grand public qui échappent à ces défauts presque inévitables.

Leiden.

K. SNEYDERS DE VOGEL.

A. H. KRAPPE, *Alliteration in the Chanson de Roland and in the Carmen de prodicione Guenonis*. Diss. Chicago, 1921.

Deze onderzoekingen over de alliteratie in het *Roelandslied* hebben de Schrijver tot het resultaat gebracht, dat dit gedicht een Middeleeuws-Latijns model moet hebben nagevolgd; en, hoewel deze uitkomst zeer waarschijnlijk juist is, kan men van de wijze waarop zij is bereikt niet hetzelfde zeggen.

De grote lacune in de bewijsvoering van de Heer Krappe schijnt mij te zijn, dat met de mogelijkheid van het toeval geen rekening wordt gehouden. Er zouden, in het *Chanson de Roland*, drie soorten van alliteraties voorkomen, nl. 1. syntakties gecoördineerde allitererende substantiva en adjectiva (zoals *blanches et beles, pers et parenz*); 2. allitererende eigennamen (*Gerin et Gerier*, enz.); 3. de grote groep van alle overige alliteraties, die door Tuoldus zouden zijn nagevolgd van de Middellatijnse poëzie. Volgens mij heeft alleen de tweede groep reden van bestaan. Wat de eerste betreft, die, zogenaamd populair, als het ware door de taal zou zijn gegeven (p. 4), hoe is het mogelijk die te onderscheiden van de „gewilde”, retoriese, alliteraties enerzijds, en van de toevallige combinaties van twee allitererende woorden anderzijds? De Schrijver beschouwt bijvoorbeeld als tot deze groep behorende *rei* en *reïne* in vers 2713; maar is het niet verstandiger te veronderstellen, niet dat Tuoldus hier een alliteratie heeft willen maken, doch dat hij eenvoudig aan de boodschapper van Baligant de meest elementaire beleefdheid heeft doen betrachten door hem niet alleen de koning maar ook de koningin te doen begroeten? En zulk een opmerking suggereren eveneens de talrijke verzen die groep 3 samenstellen. *Respont Rolanz* is, volgens de Schrijver, een gewilde alliteratie, maar met welk recht onderstelt hij bij Tuoldus hier een bijbedoeling? Hoe had deze op andere wijze kunnen uitdrukken dat Roland antwoordde? En zou hij dus die bijbedoeling alleen hebben gehad als het Roland betrof, en niet bijvoorbeeld de Franken: *Respondent Franc*, of Ganelon: *Guenes respunt*? <sup>1)</sup> Als men de lange lijsten van zogenaamde alliteraties doorloopt, stuit men telkens op zulke twijfel. Is *premier parla*, dat éénmaal voorkomt, als alliteratie bedoeld? Wie die het kan geloven? *Prenent le rei, sil drecent soz un pin*; volgens de Schrijver houdt het gebruiken van *prendre* verband met *pin*, maar hij kan ons dat niet waarschijnlijk maken.

Het spreekt vanzelf dat deze alliteraties, die onvermijdelijk zijn hetzij men schrijft of spreekt, in geen enkel opzichten gelijken op de streng geregelde Germaanse alliteratie als versmiddel, en evenmin op de Klassiek-Latijnse. Daarentegen meent de Schrijver dat zij volkomen overeenstemmen met die der

<sup>1)</sup> Dat *respont Rolanz* vaak voorkomt, is geenszins alleen door gewilde alliteratie te verklaren. Vooreerst is Roland de hoofdpersoon, en dan vulden die vier lettergrepen zo gemakkelijk de eerste hemistiche.



Middellatijnse versificatie, maar het verdient de aandacht dat de regels dezer laatste uitmunten door vaagheid en eigenlijk geen regels zijn. Bijvoorbeeld: De allitererende woorden staan òf naast elkaar òf zijn door andere gescheiden (regel 3, zie p. 37), de allitererende woorden kunnen al of niet over verschillende halfregels verdeeld worden (regel 4), de alliteratie is gebonden aan geen bepaald soort vers en aan geen bepaalde plaats in het vers (regel 7).

Zo heb ik bezwaar tegen de grondgedachte van deze dissertatie: voor Tuoldus was de alliteratie niet een bedoeld poëties middel, behalve bij de groepen van eigennamen. Ook op biezonderheden zou men kritiek kunnen oefenen. Volgens de Schrijver zijn als alliteraties te beschouwen gelijke klinkers, bijvoorbeeld *avant aler*. Hij onderscheidt daarbij echter niet tussen beklemtoonde en niet-beklemtoonde vocalen; dus *altre* en *afubler* allitereren volgens hem, evenals *ydeles* en *ymagenes*. Een woord als *pardoins* kan, altijd volgens hem, zowel met *p* als met *d* allitereren. Van dit alles wordt geen zweem van bewijs gegeven. En toch, als men bedenkt hoe de assonance nauwkeurig de geaccentueerde van de niet-geaccentueerde klinkers scheidt, is die verbinding in de alliteratie al zeer zonderling. Verder wordt *ainz* eenvoudig weg als aanvangende met *a* beschouwd, terwijl *ai* toch als *ei* klonk, blijkens de assonances; en *æil* staat onder *o*, en „allitereert” met *ovrir*, alsof dat zo maar vanzelf spreekt.

De nauwkeurige zorg aan het geheel besteed, lijkt mij geheel vergeefs. De uitgewerkte tabellen zijn bewonderingswaardig van preciesheid, doch missen autoriteit, en de vergelijking met het *Carmen*, ten opzichte van de alliteratie, was reeds vooraf als onnut te beschouwen. Hier toch is zij een door de dichter met voorliefde gebruikt siermiddel van zijn verzen; in het *Chanson* is dat niet het geval.

Wij hopen dat de Schrijver zijn goede kwaliteiten als zorgvuldig werker weldra op een ander onderwerp zal toepassen, en zich niet meer op dwaalwegen zal laten voeren.

Amsterdam.

SALVERDA DE GRAVE.

*Aucassin und Nicolette*, Krit. Text von HERMANN SUCHIER, 9<sup>e</sup> Auflage bearbeitet von WALTHER SUCHIER. Paderborn, Schöningh.

Het is onnodig uit te weiden over de grote verdienste van de alombekende en veelgebruikte uitgave van *Aucassin et Nicolette* door de betreurde hoogleraar Hermann Suchier. Nu hij aan de Romaanse filologie is ontvallen, heeft zijn zoon de taak op zich genomen om een opnieuw nodig geworden herdruk — de negende! — gereed te maken, en hij heeft dat op een zijn vader waardige wijze gedaan. Met grote nauwgezetheid zijn in de inleiding de hoofdstukken over de bronnen tot op de laatste tijd bijgewerkt; zij bevatten een volledig overzicht van de jongste studieën over dit onderwerp. Aan het taalkundige deel is echter weinig of niets veranderd; met name de verdeling der taalverschijnselen van het handschrift in „negatieve” en „positieve” is gebleven. Toch is deze onprakties en dwingt tot een definitief partijkiezen bij problemen die nog niet met zekerheid zijn opgelost. Zo zou men bijvoorbeeld — m. i. met meer recht — de *tš* van *chil* veeleer als een



oudere, dus „negatieve”, fase van de ontwikkeling van praepalatale *c* kunnen beschouwen, dan als „positieve”, en waarom het behoud van *en* voor *an* onder de „positieve” trekken wordt vermeld, begrijp ik niet. De vraag is ook gewettigd of Suchier somtijds niet als Pikardies beschouwde wat even-goed Frans zou kunnen worden genoemd, al heeft dit naast de zgn. „Pikardiese” vorm ook een andere, die in de algemene geschreven taal overheerste.

Zonder twijfel zal deze nieuwe uitgave er toe bijdragen de naam van Hermann Suchier in ere te doen blijven.

A.

S. D. G.

A. JEANROY et A. LANGFORS, *Chansons satiriques et bachiques du XIII<sup>e</sup> siècle*. Paris, Champion, 1921. (*Les classiques français du moyen âge*, 23).

Les éditeurs réunissent dans ce recueil quarante-cinq pièces où l'esprit satirique s'exprime sous une forme lyrique; ils en excluent celles qui sont relatives à des événements ou personnages déterminés, qu'ils publieront à part. Le livre se divise en deux parties, dont la première comprend des chansons satiriques et la deuxième des chansons auxquelles les éditeurs donnent l'épithète de „bachiques”; le premier groupe est subdivisé de nouveau en quatre: Contre le siècle; contre le clergé, les ordres monastiques, les médisants; contre l'amour; enfin, contre les femmes. Ces cadres — les éditeurs s'en rendent pleinement compte — sont nécessairement un peu flottants, et on pourrait par exemple se demander si MM. J. et L. ont eu raison d'admettre dans leur recueil le no. XVIII, qui n'est nullement satirique.

Le texte a naturellement été établi avec tout le soin auquel on peut s'attendre de la part des deux romanistes qui se sont chargés de cette publication. Je proposerais seulement de lire au no. XXIII, 10: „La bele.... me gref a desmesure” *m'est gref* au lieu de *gref*. Et n'est-ce pas peut-être appliquer trop rigoureusement ses principes que de préférer au premier vers du no. XLVII: „Chanteir me *fait* Amors et resjoïr” la leçon de C à celle de K, qui a *font*, mais de garder cinq vers plus loin la leçon de K: „Plaindre me *font* Amours et mau soffrir”, simplement parce que C présente ici une lacune? Le changement de *Dieus* en *rois* (XLII, 12) ne me semble pas nécessaire. Comme fautes d'impression je relève: p. v. 1. 3 *deloualtés*, 1. *deloaultés*; I, 25 changer le point après ce vers en virgule; IX, 24 *quies*, 1. *quis*.

Nous remercions MM. J. et L. de nous avoir donné dans ce petit recueil quelques pièces intéressantes, en partie inédites, en partie difficilement accessibles.

Leiden.

K. SNEYDERS DE VOGEL.

*Le Mémoire de Mahelot, Laurent et autres décorateurs de l'Hôtel de Bourgogne.*

Publié par HENRY CARRINGTON LANCASTER. Paris, Ed. Champion, 1920.

M. Carrington Lancaster, auteur d'un travail de premier ordre sur la tragi-comédie française (1907) et de nombreuses recherches dans le domaine du théâtre avant 1650 (P. du Ryer, la Calprenède, Hardy et ses rivaux,



date des pièces de Corneille), a publié le manuscrit du fonds français no. 24330 de la Nationale avec un excellent commentaire. Le *Mémoire* n'était pas inconnu: Rigal s'en était servi pour sa thèse sur Hardy, M. E. Dacier dans un article des *Mém. de la Soc. de l'histoire de Paris et de l'Ile-de-France* (1902) l'avait étudié, M. Germain Bapst — M. C. L. oublie de le mentionner (p. 10, n. 2) — en avait publié un dessin dans son *Essai sur l'Histoire du Théâtre* (p. 185; le décor de *Cornélie*), M. Lanson l'avait mentionné dans son excellente *Esquisse d'une histoire de la tragédie française* (p. 37 et 44) et il en avait indiqué la valeur d'un mot.

Les auteurs du *Mémoire* nous ont transmis les titres de 268 pièces de théâtre, le décor, les accessoires et quelques costumes pour 192 d'entre elles et 47 dessins servant à nous faire voir d'une façon presque complète la mise en scène, telle qu'elle a été héritée du moyen âge et modifiée sous l'influence de la magnificence des décors de la Renaissance italienne, ceux de Serlio, de Sabbatini et autres inventeurs de „la prospettiva lineare”. Une comparaison des dessins du *Mémoire* et des reproductions dans le Manuel Hoepli sur *La Scenografia* (de G. Ferrari, 1902) suffit pour montrer que la mise en scène italienne a déteint sur celle du théâtre français et qu'elle a contribué — M. Lanson l'a indiqué dans son *Esquisse* (p. 42) — à faire triompher la pastorale pour un temps. Les 268 pièces citées embrassent la période qui va de 1633 à 1681; grâce au *Mémoire* on peut constater l'évolution depuis le décor multiple de Hardy, pittoresque, confus, analogue à celui des Mystères, jusqu'au décor d'une sévérité un peu nue du classicisme; réduire la mise en scène du *Cid* en 1681 à l'indication suivante: „Theatre est une chambre a 4 porte. Il faut un fauteuille pour le Roy”, c'est aboutir à une nudité que la première représentation du début de l'année 1637 n'aura pas montrée.

Les auteurs du *Mémoire* ne sont pas tous connus et leur travail n'offre pas un texte suivi et homogène: Laurent Mahelot, unique décorateur de l'Hôtel de Bourgogne à cette époque, donne une liste de pièces avec indication de la mise en scène, de 1633 à 1634 (71 notices); un inconnu (probablement entre 1646 et 1647) donne seulement 71 titres; Michel Laurent et quelques autres donnent 98 titres et 122 notices pour la période allant de 1678 à 1686, où les décorateurs sont déjà au nombre de trois, malgré la réduction du décor, à un moment où la Comédie Française est née. Contrairement à ce que nous voyons de nos jours où l'auteur attache autant de valeur à la mise en scène de sa pièce qu'au jeu des acteurs et où les fournisseurs de robes, de bottines ou de chapeaux sont mentionnés sur le programme au même titre qu'un Lugné Poe ou un Jousseume, les auteurs du XVI<sup>e</sup> siècle ne se souciaient guère de la façon dont on créait l'atmosphère de leur pièce; Rigal (*o. c.*, p. 11) nous rapporte que c'est alors le portier qui a soin du décor; au XVII<sup>e</sup> siècle ils en laissent le soin aux acteurs qui collaborent selon leur fantaisie. Le décor multiple ne se prêtait guère à créer une ambiance: l'acteur disait ses premiers vers dans le compartiment où il était censé se trouver, puis, sauf exception, il s'avancait vers le milieu de la scène; l'imagination du public le voyait toujours là où il avait débuté. Quelquefois un des compartiments paraît avoir été masqué: pour la *Sylvie*



de Mairet le *Mémoire* (p. 90) indique: „a un costé du palais: un autel: qui ne paroissent qu'au cinquième acte". Les décorateurs fournissent les décors, les accessoires, quelquefois des pièces de vêtements, p.e. des bottes pour le *Misanthrope*. La publication du *Mémoire* nous révèle tout ce qu'il fallait pour meubler les compartiments, ordinairement au nombre de cinq, allant quelquefois jusqu'à sept ou à trois; M. Carrington Lancaster, plus scrupuleux encore que des auteurs, a eu soin de relever les accessoires oubliés. C'est ainsi qu'ils fournissaient des barbes, des masques, les „machines" qui expliquent p.e. le succès de l'*Andromède* de Corneille, une éponge imbibée de sang (pour les blessures!), un veau, un éclair; ils faisaient marcher la lune et tomber la nuit, introduisaient des lions et des licornes, le tout modestement et sans faste (sauf pour les „machines"), car le manque d'espace d'abord, le travail d'épuration classique ensuite ne permettaient pas notre richesse de mise en scène. Au moment où écrit Mahelot (1633—'34)<sup>1)</sup>, la mise en scène du moyen âge a encore persisté malgré les attaques qu'un groupe de jeunes et de doctes a commencé à diriger contre elle à partir de 1628; en une dizaine d'années, les doctes ont le dessus (v. Lanson, *Esquisse*, p. 53—54); aussi Laurent n'aura-t-il à enregistrer que des décors à tableau unique, sauf quelques exceptions: les anciennes pièces, comme la *Mariane* de Tristan, conservent encore l'ancien décor, mais le *Comte d'Essex* (1678) ou le *Festin de Pierre* (celui de Molière-Thomas Corneille) ont des changements de décor. D'ailleurs la liste de Laurent révèle quelques comédies moins connues et nouvelles à cette date où l'on constate que l'unité de lieu n'était pas observée d'une façon absolue: l'*Inconnu* (1675), la *Dame invisible* (1684), la *Pierre philosophe*, pièces de Thomas Corneille et de ses collaborateurs. Quand on lit attentivement la belle publication de M. Carrington Lancaster, on peut s'amuser à admirer la complication extrême et le détail de la mise en scène de 1633; à ce titre je relève spécialement la *Leucosie* de Hardy, l'*Agarite* de Durval (p. 80), les *Travaux d'Ulysse* du même auteur (p. 82) ou le *Clitophon* de du Ryer (p. 85—6); pour la seconde ne faut-il pas e. a. trois casques garnis de leurs visières en porc, six queues de sirènes, un pot de confiture, „une fleur de molly", vents, tonnerres, flammes et fruits et... „un caillou pour Sisiphe"? Qu'on compare au décor de ces pièces l'indication de *Bérénice*: „Le theatre est un petit cabinet roialle ou il y a des chiffres, un fauteuille et 2 lestre" et l'on comprendra le chemin parcouru depuis le décor multiple jusqu'au „palais à volonté" de *Polyeucte*, où la tragédie tout intérieure se meut.

La grande valeur de cette publication réside dans la lumière qu'elle jette sur l'introduction et le triomphe des unités au XVII<sup>e</sup> siècle. Elle révèle encore l'existence d'un certain nombre de pièces inconnues (p. 70, 73, 75, 79, 83, 90, 94, 96, 101, 103), spécialement de Passar, qui n'aura pas volé cet oubli; elle permet de dater d'une façon plus précise certaines pièces (p. 26—28, 51 n. 8, 85 n. 1), comme l'*Heureuse Constance* de Rotrou (1633 ou 1634); elle montre aussi quelles pièces ont été reprises, probablement parce qu'elles offraient l'occasion d'un succès. Détail curieux: l'Hôtel de Bour-

1) V. la discussion de la première date, p. 17-25; l'identification de la *Mélite* du *Mémoire* avec la *Bélinde* de Rampalle me semble convaincante.



gogne joua *le Misanthrope*, *l'Avare*, *la Princesse d'Elide* et *les Femmes Savantes* de son grand rival.

Pour finir quelques observations: j'ai relevé déjà l'oubli de la citation du livre de M. G. Bapst; M. C. L. diminue, à tort à mes yeux, l'influence des „doctes”, contrairement à M. Lanson (*Esq.*, p. 53; cfr. le livre de M. G. Collas sur *Chapelain*, 1<sup>re</sup> partie, ch. III); la note 3 de la page 118 pourrait faire croire que le *Tartuŕe* de 1664 aurait eu 5 actes; l'attribution de certaines pièces à La Fontaine, *Ragotin* (p. 133 n. 3) et *le Florentin* (p. 143 n. 1), est toujours contestable (v. G. Michaut, *La Fontaine*, II, 260 et 273); *Angélique et Médor* (p. 143 n. 2), comédie de Dancourt, a été publiée dans l'édition des *Œuvres* chez J. Swart à la Haye (1712).

Amsterdam.

K. R. GALLAS.

P. HENRÍQUEZ UREÑA, *La versificación irregular en la poesia castellana*.

Publicaciones de la Rev. de filología española, Madrid, 1920 (7 ptas).

On a discuté longtemps la question de savoir quel est le système de versification appliqué dans la plus ancienne poésie espagnole, notamment dans le *Poème du Cid*. Influencés qu'ils étaient par la versification française, provençale et italienne, différents savants, parmi lesquels je cite Cornu, ont déclaré que le vers espagnol était syllabique; et, en effet, l'auteur du *Libro de Alejandro* se vantait au XIII<sup>e</sup> siècle d'écrire des vers „de sílabas contadas” (en quoi il se faisait illusion, soit dit entre parenthèse). Mais les études approfondies de M. Menéndez Pidal, parues dans son édition magistrale du *Cantar de Mio Cid* et dans la *Revista de filología española*, ont prouvé qu'il n'en était rien: il paraît bien avéré maintenant que la versification des plus anciens poèmes espagnols présente un aspect irrégulier, qu'on peut parler de vers libres, malgré la tendance manifeste à se rapprocher d'un type uniforme.

Il restait maintenant à étudier ce vers à travers les siècles, en commençant par l'époque la plus ancienne jusqu'au vingtième siècle, à partir des chansons épiques jusqu'au mouvement verslibriste moderne, auquel la publication des *Prosas profanas* de Rubén Darío en Amérique a donné le branle. M. Henríquez Ureña a assumé cette tâche.

Il distingue deux types dans la poésie irrégulière: le vers „amétrico”, qu'on pourrait aussi bien appeler „libre”, et le vers „rythmique”; les deux coïncident en ce qu'ils n'ont ni l'un ni l'autre un nombre déterminé de syllabes, ils diffèrent en ce que, dans le premier, chaque vers a son rythme particulier, tandis que le second a un rythme bien marqué qui revient dans tous les vers et qu'il est souvent combiné avec la musique et avec la danse. En passant en revue toutes les manifestations de la poésie espagnole, l'auteur prouve que, malgré des reculs, la versification irrégulière a été de tout temps, dans les genres cultivés aussi bien que dans les genres populaires, bien plus fréquente qu'on ne l'aurait cru.

Ce livre est le fruit d'études approfondies; l'auteur, qui a publié en 1919 un article sur „El endecasílabo castellano” dans la *Rev. de filología española*,



est bien informé, il a de vastes lectures, sa documentation est abondante, il est un guide sûr. Si nous voulions lui adresser une critique, ce serait que son livre manque de clarté: M. H. U. a voulu entasser trop de matières, il ne sait pas distinguer le fonds de la forme, de sorte que son livre ressemble par endroits à une histoire de la poésie lyrique plutôt qu'à une histoire de la versification. Nous trouvons même à la page 14 une note, intéressante d'ailleurs, tendant à prouver que dans la *Primera Crónica General*, à côté de vers mis en prose il y a aussi des passages en prose rythmée.

Leiden.

K. SNEYDERS DE VOGEL.

E. ALLISON PEERS, *A phonetic Spanish reader*; extracts from great writers selected and transcribed [Spanish books for schools and universities]. Manchester, University Press, 1920.

LOPE DE VEGA, *Amar sin saber a quién*, ed. with notes and vocabulary by M. A. Buchanan and B. Franzen-Swedelius. New-York, H. Holt.

Voici deux petits livres, dont l'un nous vient d'Angleterre et l'autre d'Amérique. Le premier contient des textes littéraires, tirés des meilleurs auteurs anciens et modernes, munis d'une transcription phonétique, et qui rendra de bons services même après l'excellent manuel de Navarro Tomás, qui, lui aussi, donne quelques textes avec leur transcription phonétique. Le livre est le premier d'une collection dans laquelle paraîtront e.a. *El alcalde de Zalamea*, *Lazarillo de Tormes*, *El viejo y la niña* de Moratín.

Quant au second livre que nous annonçons, malgré son aspect modeste de livre scolaire, c'est une édition digne de tout éloge. Des notes concises et substantielles éclaircissent la pièce tant pour la compréhension du texte qu'au point de vue scénique; les auteurs y relèvent les passages qui renferment des traits intéressants des mœurs ou des idées du temps, ils donnent d'utiles parallèles avec d'autres livres de la même époque et ajoutent des indications bibliographiques destinées à ceux de leurs lecteurs qui désiraient approfondir telle ou telle partie. Nous recommandons vivement cette édition aux étudiants d'espagnol.

L.

K. S. D. V.

HERMANN PAUL, *Deutsche Grammatik*. Band III und IV. Teil IV: *Syntax* (Erste und zweite Hälfte). Halle a. S., Max Niemeyer 1919 und 1920 (VIII und 456, I und 423 Seiten). — Band V. Teil V: *Wortbildungslehre*. It. 1920. (VI und 139 Seiten).

So ist denn vor nunmehr zwei Jahren Pauls *Syntax* innerhalb des Gefüges seiner *Deutschen Grammatik* zum Abschluss gelangt und der Öffentlichkeit übergeben worden. Mancher Germanist hat ihr sicherlich mit den besten, aber freilich auch mit gespannten Erwartungen entgegengesehen. Mit den besten Erwartungen wegen des Verfassers hervorragender Stellung in der germanistischen Wissenschaft. Mit gespannten Erwartungen wegen Pauls zunehmender körperlicher Gebrechlichkeit, wodurch er bei der Ausarbeitung der *Grammatik* nur allzu bald auf fremde Hilfe angewiesen war und man befürchten musste, dass er die Abrundung dieses Werkes überhaupt nicht erleben würde. Das Augenübel, das Paul



im April 1914 befiel, hatte sich allmählich zu einem völligen Versagen der Augen verschlimmert, was einer grossartig geplanten Arbeit wie dieser historischen *Grammatik*, trotz des verständnisvollen Beistandes derer, deren er in den verschiedenen 'Vorreden' dankbar gedenkt, nicht zum Vorteil gereichen konnte. Ausserdem fühlte Paul seit seiner schweren Krankheit im November 1913 nur zu gut, dass sein Alter ihn nötigte, auf baldigen Abschluss hinzuarbeiten, wodurch er die Arbeit, seinem ursprünglichen Wunsche entgegen, nicht noch mehr ausreifen und besonders die Materialsammlung nicht weiter anwachsen lassen konnte. Beide Umstände dürften es wohl veranlasst haben, dass das ganze Werk mit dem unverhältnismässig schmalen Bändchen der *Wortbildungslehre* abschliesst. Zum Glück kann für letzteres nötigenfalls Wilmanns' weit umfangreichere *Wortbildung* einspringen, während demgegenüber aus der *Syntax* doch noch das stattliche Werk geworden ist, das man gemäss der breiten Grundlage für die beiden vorangegangenen Bände erhoffen durfte <sup>1)</sup>.

Eine allgemeine 'Einleitung' verbreitet sich kurz über das Wesen der Syntax, über die Mittel, durch welche die Wortsynthese als Ausdrucks- und Verständigungsapparat zustande kommt und über die Anordnung und Einteilung des Stoffes, um zuletzt auch noch einiges über ältere und neuere syntaktische Werke zu sagen. Sie fängt gleich mit dem Fundamentalsatz an: 'Die Syntax ist ein Teil der Bedeutungslehre', den man gut tun wird, für alles Folgende als unverrückbare Richtlinie fest im Auge zu behalten, weil er der einschränkenden Ergänzung: 'und zwar derjenige, dessen Aufgabe es ist, darzulegen, wie die einzelnen Wörter zum Zwecke der Mitteilung zusammengeordnet werden', die sonst so leicht zur starren logistischen Auffassung des Syntaxbegriffes führen könnte, die erwünschte Dehnbarkeit und Geschmeidigkeit verleiht. Diesem Eingangssatz entsprechend kann im Einzelfall die Aufmerksamkeit sich auch auf Abstufung des Stimmtons und der Tonstärke, auf das Tempo der Rede, auf den Gefühlston, ja auf unausgesprochene Momente, wie Situation, Mienen und Gebärde richten, syntaktische Momente, die der Sprachforscher sich nicht entgehen lassen darf. Mit solchen Andeutungen berührt man gleich die, wie es scheint, unlösbare Frage: *Was ist Syntax?*, der John Ries unter diesem Haupttitel einen 1894 veröffentlichten 'kritischen Versuch' <sup>2)</sup> widmete und die seitdem in den einschlägigen Schriften und gelegentlichen Äusserungen von Behaghel, Delbrück, Wundt, Rudolf Pestalozzi, Ottmar Dittrich, Paul selbst, Hans Naumann, u. a. m. eine vielseitige Beleuchtung fand. Daran erinnert zu haben, möge hier genügen.

Des weiteren mag auch auf etwas anderes hingewiesen werden. Wie lange ist es nun schon her, seitdem eine historische Syntax der deutschen Sprache von eigenem wissenschaftlichen Charakter veröffentlicht wurde? Bekanntlich

<sup>1)</sup> Inzwischen ist Paul am 29. Dezember (1921) fünfundsiebzigjährig in München gestorben. Auf den ersten Spalten des *Literarischen Echos* vom 1. März 1922 widmet Friedrich Kluge dem Verstorbenen einen Nachruf. In welcher Fachzeitschrift werden die Verehrer Pauls bald einer eingehenderen Würdigung entgegensehen dürfen? . . .

<sup>2)</sup> Vgl. meine Besprechung dieser prinzipiellen Erörterung in *Taal en Letteren* IV (1894), S. 245/48. — Noch 15 Jahre später erschien in *Teutonia*, 12. Heft, ein syntaktischer Beitrag von Rudolf Pestalozzi, unter dem Titel: 'Systematik der Syntax seit Ries'.



‘haben sich rücksichtlich der Art und Weise, der Methode, des grammatischen Systems, die deutsche Sprache zu studieren, meines Wissens, drei Hauptrichtungen geltend gemacht: die empirische, die philosophische, die historische’ — so konnte Joseph Kehrein in der ‘Vorrede’ zu seiner *Syntax*, 1. Abteilung, im März 1842 sich äussern. Er nannte dann Adelung als Repräsentanten der ersten und K. F. Becker als Vertreter der zweiten Methode. ‘Zwischen beiden Methoden steht die historische, als deren Schöpfer Jacob Grimm ansusehen’, liess er darauf folgen. Er hielt ‘den von Grimm eingeschlagenen Weg für den, der uns die meiste Belehrung gewährt’, und zwar vorzüglich, weil man auf diesem Wege ‘den noch immer fortschreitenden Entwicklungsgang der Sprache verfolgt’. Wir wissen jetzt, dass Kehreins Wahl von wissenschaftlichem Standpunkte aus die beste aus den drei erwähnten Methoden gewesen. Und er war vielleicht der erste, jedenfalls einer der ersten, der ‘nach <sup>1)</sup> Jacob Grimms deutscher Grammatik’ eine *Grammatik der neuhochdeutschen Sprache* verfasste, worin allerdings erst einige Jahre nach der ‘*Syntax des einfachen Satzes*’ die 2. Abteilung, nämlich die ‘*Syntax des mehrfachen Satzes*’ (1851), und zwar als ganz selbständige Arbeit, erscheinen konnte, weil bekanntlich Grimm diesen Teil seiner *Syntax*, auf den seine Zeitgenossen solange vergeblich gewartet, nicht mehr veröffentlicht hat. Dass Kehrein in seiner aner kennenswerten *Grammatik der deutschen Sprache des funfzehnten bis siebenzehnten Jahrhunderts*, die 1854/55 erschien und eine empfindliche Lücke in Grimms *Deutscher Grammatik* in etwas ausfüllen sollte, die nämliche Methode befolgt hat, versteht sich fast von selbst. Dasselbe ist zu sagen von der *Deutschen Syntax* des Österreicher gewordenen Theodor Vornaleken, die 1861/63 in zwei Bänden erschien, deren erster ‘Jacob Grimm zugeeignet’ war.

Dieser historische Rückblick möge dartun, dass die von Jacob Grimm eingeleitete historische Methode Jahrzehntelang als die einzig richtige angesehen und befolgt wurde. Seit den sechziger und siebziger Jahren aber machte sich daneben immer nachdrücklicher ein anderes Moment in der Sprachbetrachtung geltend, nämlich ‘das psychologische Moment in der Bildung syntaktischer Sprachformen’ <sup>2)</sup>, wie der Sprache überhaupt. Es war Wilhelm Scherer, der in *Zur Geschichte der deutschen Sprache* 1868, <sup>3)</sup> 1878 auf morphologischem Gebiete <sup>3)</sup>, es waren namentlich die sogn. Junggrammatiker, die nach dem Vorgang des Sprachpsychologen Hermann Steinthal auch auf dem Gebiete der Syntax dieses Moment zur Geltung brachten und unter denen vor allem Hermann Paul als der wirkungsreichste Vertreter dieser neuen psycho-historischen Richtung zu nennen ist. In welcher vortrefflichen Weise Paul die neuen Anschauungen auf sprachwissenschaftlichem Gebiete in seinen *Prinzipien der Sprachgeschichte* (1879), namentlich seit der 2. Auflage v. J. 1886, zusammenfassend dargestellt hat, daran braucht hier nur erinnert zu werden, sowie auch daran, dass er 1874 mit Braune

<sup>1)</sup> Nicht temporal aufzufassen!

<sup>2)</sup> So lautet der zweite Abschnitt in Hermann Ziemers *Junggrammatischen Streifzügen im Gebiete der Syntax* (1882).

<sup>3)</sup> Von dem physiologischen, genauer: lautphysiologischen Momente, das in der Morphologie seit Scherer, angeregt durch Brückes *Grundzüge der Physiologie und Systematik der Sprachlaute* (1856), von Wichtigkeit wurde, muss hier abgesehen werden.



eine neue Zeitschrift, *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur*, gründete, in deren 'Jahrgängen durch Vertreter der neuen Principien eine Fülle neuen Materials, welches dauernden Wert hat, niedergelegt ist', wie Ziemer a. a. O., also bereits Anfang der achtziger Jahre, feststellte. Dass in diesem Zusammenhang eine ganze Reihe von hervorragenden sprachwissenschaftlichen Forschern, wie Leskien <sup>1)</sup>, Osthoff, Brugmann, Delbrück u. a. m. genannt werden könnten, ist bekannt.

Indes entstand im letzten Viertel des vorigen Jahrhunderts eine neue Grundanschauung und daraus hervorgehend ein neuer Betrieb der Psychologie, wodurch auch die Auffassung der Sprache nicht unwesentlich beeinflusst wurde. Hatte nämlich die Richtung Steinthal-Paul die rationalistisch-spekulative oder intellektualistische Psychologie Herbarts aus der ersten Hälfte des Jahrhunderts zur Voraussetzung, so musste die neue, schnell um sich greifende experimentell-psychologische Richtung eines Wundt <sup>2)</sup> seit den achtziger Jahren naturgemäss einen anderen Standpunkt der Sprachwissenschaft gegenüber und dementsprechend in mancher Beziehung eine andere Beleuchtung und Auffassung sprachlicher Erscheinungen zur Folge haben, als bis dahin der Fall sein konnte. Von Wundt selbst erschienen 1900 die beiden für seine Richtung grundlegenden Bände *Die Sprache* <sup>3)</sup>; und bereits 1903 folgte Dittrich mit seinen 'Wilhelm Wundt in Verehrung und Dankbarkeit' gewidmeten *Grundziügen der Sprachpsychologie* <sup>4)</sup>, wovon bis jetzt leider nur der erste Band, 'Einleitung und Allgemeinpsychologische Grundlegung' veröffentlicht wurde. Auf diese neueste Richtung und deren Vertreter — unter denen auch recht kritische — braucht hier aber nicht weiter eingegangen zu werden, da ja Paul seinen einmal eingenommen Standpunkt nicht verlassen hat und somit seine *Syntax*, wie seine *Deutsche Grammatik* überhaupt, nur davon aus zu beurteilen ist.

Aus dem Vorgebrachten dürfte ersichtlich sein, dass nach Jacob Grimms *Syntax*, genauer: nach der Veröffentlichung seiner Lehre vom 'Einfachen Satz' (1837), auf dem Gebiete der syntaktischen Forschung einige Jahrzehnte lang keine wesentlichen Fortschritte zu verzeichnen sind und dass erst mit den sogn. Junggrammatikern in den siebziger Jahren neues Leben aufzublühen begann, das bis in die Gegenwart reicht. Behaghel legte 1878 eingangs der 'Vorrede' zu seiner *Zeitfolge der abhängigen Rede im Deutschen* von diesem Aufschwung folgendes Zeugnis ab: 'Ist früher das Studium der Syntax über Gebühr vernachlässigt worden, so sucht man heute mit verdoppeltem Eifer nachzuholen. Andere Anschauungsweise, andere Methode kommt zur Geltung, und man kann, bei Vergleichung früherer Arbeiten, wohl sagen, dass die Wissenschaft der Syntax eine ganz neue geworden. In verschiedenster Weise ist man bemüht, die einzelnen Fächer dieser jungen Disciplin auszubauen'. Und zwanzig Jahre später konnte er in der erweiterten Umarbeitung

<sup>1)</sup> dessen Grundanschauung, dass die Sprache von dem sprechenden Menschen nicht losgelöst und außer ihm stehend betrachtet werden dürfe, dauernder nachgewirkt hat als das von ihm i. J. 1876 (*Die Deklination im Slavisch-Litauischen und Germanischen*) aufgestellte und vorschnell zum Dogma der sogn. Junggrammatiker gewordene Prinzip der Ausnahmslosigkeit der Lautgesetze.

<sup>2)</sup> Was Wundt selber betrifft: oder die voluntaristische Richtung.

<sup>3)</sup> Von mir besprochen in *Taal en Letteren* XII (1902), S 231/47.

<sup>4)</sup> Vgl. meine Besprechung in *Taal en Letteren* XIV (1904), S 241/57.



dieser Abhandlung, die unter dem Titel *Der Gebrauch der Zeitformen im konjunktivischen Nebensatz des Deutschen* 1899 herauskam, gleich im ersten Paragraphen bemerken, dass seitdem 'die Wissenschaft der Syntax erhebliche Fortschritte gemacht' hätte.

Lieferte Behaghel mit seinen Konjunktivuntersuchungen dankenswertes Material zu einer zusammenfassenden Syntax der deutschen Sprache, so taten andere Germanisten desgleichen, sowohl auf deutschem Gebiete als auf den Gebieten anderer germanischen Sprachen, und sowohl was die neuesten als was die älteren Perioden derselben betrifft. Für die deutsche Syntax sei aus den vielen Beteiligten hier nur erinnert an Oskar Erdmann und dessen Fortsetzer Otto Mensing (*Grundzüge der deutschen Syntax nach ihrer geschichtlichen Entwicklung*, 1886/98, in zwei Abteilungen), an Franz Kern und dessen syntaktische Schriften in den achtziger Jahren, an Hermann Wunderlich (*Unsere Umgangssprache in der Eigenart ihrer Satzfügung dargestellt*, 1894; und *Der deutsche Satzbau* 1892, in vollständiger Umarbeitung 1901 in zwei Bänden erschienen), auch an Ludwig Sütterlin (*Die deutsche Sprache der Gegenwart* 1900, 1918). Ja, sogar bewältigte der Jenenser Indogermanist Berthold Delbrück die Riesenaufgabe einer *Vergleichenden Syntax der indogermanischen Sprachen*, die in drei starken Bänden 1893/1900 herauskam. Sowohl Behaghel wie Delbrück bekennen sich rückhaltlos zu den in Pauls *Prinzipien* niedergelegten sprachwissenschaftlichen Anschauungen; auch Erdmann-Mensing und Wunderlich stimmen in ihrer Grundanschauung mit Paul überein, während Sütterlin seit der 2. Auflage seiner *Deutschen Sprache der Gegenwart* (1907) zu den Forschern hinüberleitet <sup>1)</sup>, die, wie Wundt und Dittrich, sich grundsätzlich von dem Paulschen Standpunkt abgewendet haben, für die folglich Pauls Schrift, trotz der Anerkennung, die sie ihr willig zollen, nicht wie für Delbrück 'ein fermentum cognitionis et cogitationis' mehr sein konnte. <sup>2)</sup>

Nach diesem kurzen Überblick über die syntaktische Forschung seit den Tagen Jacob Grimms bis auf Pauls *Syntax*, wobei an Vollständigkeit nicht entfernt gedacht werden konnte, aber wozu die schon erwähnte 'Einleitung' derselben ungesucht Anlass bot, ist auf Pauls Werk noch näher einzugehen.

Die Syntax-Kapitel lauten: 1. Aufbau des einfachen Satzes (S. 10); 2. Wortstellung (S. 65); 3. Funktion der Redeteile (S. 93); 4. Kongruenz (S. 185); 5. Gebrauch der Kasus obliqui (S. 215—456); worauf in der zweiten Hälfte (Bd. IV) noch folgen: 6. Rektion und Gebrauch der Präpositionen (S. 3); 7. Die Formen des Verbums (S. 64); 8. Beiordnung und Unterordnung von Sätzen (S. 160); 9. Abhängige Fragesätze (S. 182); 10. Relativsätze (S. 189); 11. Abhängige Sätze von Konjunktionen eingeleitet (S. 223); 12. Modusgebrauch in abhängigen Frage-, Relativ- und Konjunktionssätzen (S. 284); 13. Verhältnis von Haupt- und Nebensatz (S. 312); 14. Negation (S. 330); 15. Sparsamkeit im Ausdruck (S. 357); 16. Anomalien (S. 378—405). Die beigegebenen Seitenzahlen mögen bei der allgemeinen Orientierung einigermaßen als Fingerzeige für die Ökonomie in der Stoffbewältigung

<sup>1)</sup> Vgl. auch Sütterlins 'Kritische Bemerkungen zu Wilhelm Wundts Sprachpsychologie', die unter dem Haupttitel *Das Wesen der sprachlichen Gebilde* 1902 erschienen.

<sup>2)</sup> S. 72 der 'Einleitung' zum 1. Teil seiner genannten *Syntax*.



dienen, wobei aber stets zu berücksichtigen ist, dass der Unterschied im Umfang der verschiedenen Kapitel manchmal weniger auf die Lehrsätze, die geschichtlichen Auseinandersetzungen und auf sonstige Erklärungen als vielmehr auf die ungleiche Anzahl der angeführten Beispiele zurückzuführen ist. Für die weitere Stoffvereinzelnung kann man die beiden 'Inhalte' nachschlagen; im übrigen sind die Überschriften der ungeraden Seiten zur Beachtung zu empfehlen. — Im IV. Bande folgt dann noch ein 'Sachregister' (S. 406) nebst einem 'Wortregister' (S. 412—423), die dem Benutzer der beiden *Syntax*-Bände nur willkommen sein dürften.

Dass eine über 850 Seiten umfassende Arbeit wie diese *Syntax*, über deren Abfassung nicht gerade ein glücklicher Stern waltete, zu kritischen und kittelnden Bemerkungen leicht Anlass geben kann, versteht sich fast von selbst. Dem einen dürfte leicht dieses, dem anderen jenes als ein Zuviel oder ein Zuwenig, als ein zu dogmatisch Vorgetragenes oder als eine sonstwie weniger glückliche Redaktion aufstossen, je nach der Persönlichkeit, die sich mit solch einem vielverzweigten und mitunter mehrdeutigen Stoff eingehend befasst. Und dass das kritische Auge im Verlaufe dieser Beschäftigung sich auch einmal versieht, indem seine Sehkraft durch innere oder äussere Umstände jeweilig mehr oder weniger getrübt wurde, ist wohl kaum zu vermeiden. Abgesehen von Einzelheiten, die, aus welchem Grunde denn auch, die kritische Aufmerksamkeit auf sich ziehen und von denen eine Auswahl im weiteren Verlaufe dieser Anzeige ihren Platz findet, dürfte wohl jedermann, der sich mit den beiden ersten Bänden von Pauls *Deutscher Grammatik* einigermaßen vertraut gemacht hat, in der *Syntax* dieselben grosszügigen Eigenschaften antreffen, die er dort vorfand <sup>1)</sup>. Auch hier bemerkt man auf Schritt und Tritt, wie der Verfasser überall nur aus dem Vollen zu schöpfen hatte, so dass er die Tatsachen so kurz formuliert, dass der Vortrag immer an Eingeweihte gerichtet zu sein scheint, was namentlich bei ihren etwaigen historischen oder psychologischen Begründungen auffällt. Um so ergiebiger ist aber das Belegmaterial, das diesmal weniger in 'Anmerkungen' als im Text selbst untergebracht wurde. Dass es manchmal bis in die mittel- und althochdeutsche Zeit, ja bis ins Gotische zurückreicht, ist als ein Vorzug zu begrüssen, der gerade in der *Syntax* von besonderem Wert ist, weil die Heranziehung schlagender Belege aus früheren Sprachperioden, die in der Laut- und Flexionslehre, wie auch in mancher syntaktischen Einzeldarstellung zur Gepflogenheit geworden, aber in einer zusammenfassenden *Syntax* des Neuhochdeutschen — trotz der angeführten verdienstvollen Werke von Erdmann und Wunderlich — in neuerer Zeit noch kein völlig befriedigtes Desideratum war. Auch gelegentliche Ausblicke auf das West- und Urgermanische, ferner auf das Indogermanische, sowie auf Latein und Griechisch, auf Französisch und Englisch finden sich oft, wobei Einwirkungen solcher Sprachen wie Latein, Französisch oder Englisch vermutungsweise oder mit Sicherheit hingestellt werden. Auch zeitweilige oder nachhaltige Beeinflussungen solcher Sprachmeister wie Adelung oder gar Gottsched und etwaige seitens des Schulbetriebs, ferner Einflüsse von Dich-

---

<sup>1)</sup> Vgl. meine Besprechungen in dieser Zeitschrift III, S. 307/12, und IV, S. 281/85.



tern wie Heine und Rückert, oder von Dichtergruppen wie die Stürmer und Dränger kommen geeignetenorts zur Sprache. Ansichten von Grammatikern zu verschiedenen Zeiten schliessen sich an, womit sich eventuell Kritik verbindet. Solche auch nach anderen Seiten hin gerichteten kritischen Bemerkungen finden sich öfters, sei es, dass sie Sprachforscher, ungenannte Mitarbeiter an Grimms *Deutschem Wörterbuch*, wie Lexikographen überhaupt, betreffen, oder dass sie ganz allgemein gehalten sind. Ferner sei auf Unterscheidungen wie Volkssprache, Umgangssprache, Dichtersprache und Kanzleisprache mit Bezug auf sprachliche und stilistische Wendungen und Wortfügungen aufmerksam gemacht.

Einigemal weicht Paul auch in der *Syntax* von der reinsachlichen Vortragsweise ab und führt sich selbst, bisweilen etwas auffallend, in persönlicher Wendung ein. Aber der Hinweis auf solche Stilunebenheiten, an die mitunter andersartige und doch verwandte redaktionelle Unstimmigkeiten anzuschliessen wären, gehört schon zu den kittelnden Bemerkungen, die der Wertschätzung des sonst in gleichmässig objektivem Tone gehaltenen Werkes keinen Eintrag zu tun vermögen.

Zum Gebrauch der *Syntax* als Nachschlagewerk wäre es empfehlenswert gewesen, wenn manchmal etwa hervorhebender Sperrdruck angewandt wäre, namentlich da, wo Verwendungen einzelner Wörter in Sätzen unter der Fülle von Belegen fast wie vergraben liegen. Ausserdem vermisst man besonders in diesem Teile der *Grammatik* die Andeutung der Paragraphen über jeder Seite.

Schliesslich mögen noch einige Einzelbemerkungen hier am Platze sein.

Ausser den dem V. Bande angehängten 'Berichtigungen' und abgesehen von manchen abgesprungenen Umlautszeichen seien als Druckfehler noch vermerkt und berichtigt: § 22, Zeile 4, Jac. Grimm statt Jak. Grimm; § 58, Anm., *Codices im* statt *Codices, im*; § 81, Zeile 16, *am* statt *an*; § 123, S. 141 Mitte, *Unannehmlichkeiten* statt *Unanehmlichkeiten* (auch wenn letztere Ungenauigkeit bei Goethe vorkommen sollte); § 128, Zeile 5, ursprünglichen statt ursprünglichem; § 244, Zeile 5, § 279, S. 4, Schluß, § 298, Zeile 3, und § 306, S. 53, Zeile 14: § 195 statt § 196; § 293, Zeile 6, § 136 Anm. 1 statt § 136; § 359, Zeile 2, § 70 statt § 90; § 393, drittletzte Zeile, von einem Adj. statt vor einem Adj.; § 400, S. 184, vorletzte Zeile, Klammern statt Klammer; § 415, S. 209, Zeile 4 v. unten, auf einen Satz statt auf Satz; § 445, drittletzte Zeile, *verdriesslich* statt *verdiesslich*; § 521, S. 359 Mitte, *weigerstu* statt *wegerstu*. Ausserdem im 'Inhalt' zum IV. Bande neben Kap. 12: Konjunktionssätzen statt Konjunktivsätzen; im 'Sachregister' auf S. 407 unter Futurum: 373 statt 273; und im 'Wortregister' auf S. 412, hinter als: 429 statt 428.

Einige Vorschläge zu sonstigen Berichtigungen mögen sich anschliessen. Im III. Bande: § 16, S. 19, Zeile 12—10 v. unten, die Variante des Goetheschen Textes gehört als Beispiel in § 15 unter A; § 66, S. 79 Mitte, der Satz *Hiermit gingen sie*, usw. gehört zu dem Beispiel weiter unten *gestern kam niemand*, usw.; S. 113 in der Seitenüberschrift nach dem ersten Wort einzuschalten: vom Adj. zum Subst. und; § 142, fünftletzte Zeile, noch im 18. Jahrh. statt im 18. Jahrh. noch; § 157, S. 173, Zeile 9 und 8 v. unten, *zu Rande*



(mit etwas sein) kann nicht ohne weiteres zu Richtungsbezeichnung gehören, ist vielmehr zur nächstfolgenden Unterabteilung zu rechnen; § 162, vorletzte Zeile, in *Anfangs* ist das *s* einzuklammern. — Im IV. Bande: S. 121, 123 und 125 wäre vor *zu* in der Seitenüberschrift besser jedesmal (*um*) einzuschalten.

Auch einige Zusätze mögen folgen. In Band III: § 64, S. 76 und 77, die Wortstellung in den Sätzen mit *je—je* bis *wes—des* und auch *wie—so* erklärt sich wohl aus rhythmischer Gebundenheit; § 148, S. 165, letzte Zeile, nach Bestimmtes einzuschalten: bezw. um heraushebende Substantivierung (vgl. später Beispiele wie: *Gott vergebe es dem jemand. Und der Jemand wird sich auch finden*, u. dgl.); § 151, Schluss des 1. Absatzes, sind denn *Amphibie*, *Verräter*, *Dieb*, usw. keine Charakteristika?; § 154, Zeile 4 und 5, bei dem Zitat aus den 'Worten des Glaubens' denkt man unwillkürlich an den Vers aus 'Der Bürgschaft': *Und die Treue, sie ist doch kein leerer Wahn*; § 157, S. 175, Zeile 16 v. unten, wäre für die Verschmelzung *an* etwa nach II § 115 zu verweisen; § 248, S. 355, Zeile 7 v. unten, wäre neben *Versteckens spielen* vielleicht auch *Haschens spielen* erwähnenswert; § 249, S. 371, Zeile 7 und 6 v. unten: Niederländer können bei *des Endes an te dien einde* denken; § 204, S. 247 Mitte, und § 263, S. 406 oben, wären *widerlegen* und *widerrufen* als Transitiva von den Dativverben zu sondern; § 266, Anfang des 2. Absatzes, wäre etwa an Grillparzers Lustspieltitel *Weh' dem, der lügt* zu erinnern; § 276, Zeile 16, hinter *Dat.* liesse sich, sondern *über* einfügen; *ibid.*, S. 454, Zeile 14 und 15, soll der englische Ausdruck englische Einwirkung andeuten, so wäre dagegen vielleicht eher an niederdeutschen Einfluss zu denken (vgl. ndl. *ik kan het niet helpen*), wie ein solcher Einfluss in § 142 bei *sicher* nicht entgangen ist; *ibid.*, Zeile 7 v. unten, weil *flehen um* in der Umgangssprache nicht leicht vorkommt, wäre etwa an *Ich flehe dich um drei Tage Zeit* aus Schillers 'Bürgschaft' zu erinnern. — In Band IV: § 316, S. 66, Zeile 16, hinter *verstummen* wäre etwa an mhd. *geswigen* zu erinnern; § 333, Anm. 2, bei *Es darf nicht* von Grillparzer kann der Niederländer an *Het mag niet* denken; § 449, S. 253, Zeile 4 v. unten, hinter *emporstieg* ist was im zitierten Text folgt (*Jetzo begann...*) nicht fortzulassen; § 450, S. 257 Mitte, hinter *als* folgen lassen: oder *wie*.

Verwandte Randbemerkungen sind: Band III § 92, Zeile 5 vom Ende, Zweifelhaft ist, usw. erklärt nichts; bei § 147, S. 165 oben, liesse sich an das ndl. *'n* (= *een*) *zes weken, een uur of vier is 't geleden* u. dgl. erinnern; § 160, S. 180, Zeile 5 v. unten, bei *der erste der beste*: vgl. ndl. *de eerste de beste*; § 181, Anfang, hinter gefasst wird die Bemerkung: während in Wirklichkeit *nichts* das Subj. ist, nicht überflüssig sein; § 185, Anfang, vor Wörtern einzuschalten: männl. oder sächl. (nicht weiblichen); § 201, Anm., vgl. ndl. *Hij is 'm* (= *hem*). — Band IV § 430, S. 232, Zeile 7 und 6 v. unten, die beiden Belege aus Goethe klingen jetzt auch ungewöhnlich; § 432, Anfang, hinter *nordd.* folgen lassen: und *md.*; § 441, S. 245, Zeile 5 bis 7, wirkt dieses erste Beispiel auch befremdend?; *ibid.*, Mitte, die Sätze mit *zweifeln* würden mit *bezweifeln* nicht befremdend wirken; § 448, S. 251, vorletzte Zeile, mit *um dass* zu vgl. ndl. *omdat*; § 459, Anfang, ndl. *in plaats van* kann jetzt noch Gegensatz bezeichnen; § 486, Schluss, was auch von den folgenden Belegen aus Schiller gilt; § 492, Zeile 6 und 5 vom Schluss, solche *als*-Sätze sind wohl



Gallizismen?; § 545, hinter Kap. 14 könnte folgen: aber ohne Namensnennung.

Mögen diese Einzelbemerkungen, die noch mit anderen verwandter Art zu vermehren wären, genügen. Jeder Benutzer der *Syntax* könnte wohl ähnliche verzeichnen, ohne dass es der Freude an dem Besitz des Paulschen Monumentalwerkes auch nur im geringsten Abbruch tun wird. —

Über die *Wortbildungslehre* ist wenig zu sagen. Wenn man diesen nur 139 Seiten zählenden Band nach seinem Umfang vergleicht mit der 663 Seiten umfassenden, i. J. 1896 veröffentlichten *Wortbildung* von Wilmanns, oder gar mit dem 2. und 3. Teil von Jacob Grimms *Deutscher Grammatik*, die 1826 und 1831 erschienen, und 1020 bzw. 788 Seiten *Von der Wortbildung* enthalten, so könnte man mit Goethe sagen: 'Übermütig sieht's nicht aus'. Dennoch wird man bei näherer Betrachtung auch diese bescheidene *Wortbildungslehre* wegen ihrer Vorzüge zu schätzen nicht umhin können. Sie bietet jedenfalls gutgeordnetes und zuverlässiges Beobachtungsmaterial, das in genügender Quantität den Lehrsätzen und knappen genetischen Erörterungen, sei es im Text oder auch des öfteren in den 'Anmerkungen', beigegeben ist. Schade dass gerade dieser Schlussband kein 'Wörterverzeichnis' enthält. Bei der Benutzung von Wilmanns' *Wortbildung* dürfte mancher dieses Hilfsmittel schon Jahre lang ebenfalls empfindlich vermisst haben.

An Druckfehlern fallen auf: In § 16, Schluss, § 104 statt § 103; und in § 45, Anm. 1, § 117 statt § 118 (= § 118<sup>1</sup>).

Übrigens wäre im Text auf S. 91 (§ 67), Zeile 12 v. unten, das zurückweisende 'Dies Prinzip', usw. deutlichkeithalber besser nicht durch eine Unterbrechung von seinem vorausgehenden Anknüpfungssatz 'Die dativischen Ortsnamen', usw. getrennt.

Paul bezeugt in der im Oktober 1916 geschriebenen 'Vorrede' zum I. Bande seines Werkes, dass seine 'teilnehmende und verständnisvolle Gehilfin' bei der Ausarbeitung desselben sich den Dank aller derjenigen verdient habe, denen sein Werk von einigem Nutzen sein könne. Wir wissen jetzt, dass diese Gehilfin seit dem Herbst 1915 bis zum Abschluss der Arbeit im April 1920 eine unentbehrliche und treue Mitarbeiterin geblieben ist, der jetzt gewiss alle Benutzer der *Deutschen Grammatik* für ihre entsagungsvolle Mühewaltung in erhöhtem Masse Dank wissen werden. Aber vor allem werden sie Paul selbst, dem Schöpfer des Werkes, zu Dank verpflichtet sein, der, trotz der qualvollen hemmenden Umstände, den Germanisten und Deutschbeflissenen aus dem reichen Schatze seiner Wissenschaft gleichsam ein Vermächtnis hinterliess, das manchem nicht bloss 'von einigem Nutzen', sondern ohne Zweifel von grossem Nutzen sein wird.

Zwolle.

J. G. TALEN.

---

PAUL KRETSCHMER, *Wortgeographie der hochdeutschen Umgangssprache*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1918, XVI, 638 blz. — geb. f 8. —

De periode, waarin grammatica en woordenboek als wetboeken ten opzichte van de schrijftaal fungeerden, zijn we gelukkig te boven. De vroegere strenge voorschriften en stellige termen als „beschaafd“, „onbeschaafd“, „vulgair“ hebben plaats gemaakt voor meer liberale opvattingen. Terwijl



vroeger ook het „algemeen beschaafd” in het centrum der philologische belangstelling stond, zien we, hoe thans juist de dialecten de aandacht der taalbeoefenaren in toenemende mate tot zich trekken, dat zijn dus juist de talen, die het verst van het „algemeen beschaafd” afliggen. Deze verplaatsing van belangstelling heeft een zeer verfrisschenden invloed op ons taalwetenschappelijk inzicht gehad en het is te hopen, dat men ook hier te lande meer dan tot dusverre de dialectologie — de eigenlijke kern der moderne taalwetenschap — gaat beoefenen.

Nu is het niet te loochenen, dat tengevolge van deze concentratie op de dialecten de vele overgangsstadiën, die er tusschen het zoog. „algemeen beschaafd” en het „dialect” bestaan eenigszins in het gedrang komen. Wie het levende gesproken dialect bestudeert, pleegt personen die „gemengd dialect” of „provinciaal gekleurd” spreken, spoedig als „niet zuiver” te laten loopen. Ik wil wel bekennen, dat ik zelf dat ook doe bij mijn onderzoekingen. Dat is een zuiver practische kwestie van materiaalbeperking en concentratie, waaraan niemand, die een zoo wijd veld als dat der dialecten bestrijkt, kan ontkomen. Wetenschappelijk gesproken is er echter niet de minste reden om al deze verschillende „overgangs-” en „mengtalen”, „verhollandschte” dialecten en „provinciaal gekleurde” omgangstalen niet in ons exploratieplan op te nemen. Dat dit tot nog toe weinig gedaan is, is dunkt me hoofdzakelijk toe te schrijven aan de omstandigheid, dat deze overgangsgebieden zoo uiterst onbepaald zijn. Niet iedereen waagt zich bij voorkeur op een terrein, waar de bodem zoo onvast, de grenzen zoo vaag en het verschiert zoo onbestemd is.

Kretschmer heeft in zijn boek met groot succes een dergelijke poging ondernomen. Tot onderwerp van studie koos hij de „hochdeutsche Umgangssprache”, een taal, die juist midden tusschen de schrijftaal en het dialect in ligt. (Ik zou „Umgangssprache” liever niet met „algemeen beschaafd” vertalen, omdat het groote publiek al gauw geneigd is om woorden, die niet algemeen zijn, onbeschaafd te noemen.) K. bindt de term „Umgangssprache” aan twee voorwaarden, nl. dat ze in mondeling gebruik leeft en dat ze gemeenschappelijke taal der beschaafden is. Daarbij zijn dan drie verschillende trappen te onderscheiden: 1. de „Vortragssprache” (voor kansel, gerecht, school, enz.), 2. de „Verkehrssprache” (voor commercieel en interfamiliaal verkeer), 3. de „familiäre Sprache” (voor den intimen huiselijken kring, ze nadert het dialect min of meer). Schr. beperkt zich nu in zijn boek tot de „Verkehrssprache”. Het is interessant te zien, hoe deze „Verkehrssprache” in de verschillende streken van het Duitsche taalgebied uiteenloopt, in veel meerdere mate dan b.v. in Frankrijk en Engeland omdat het Duitsche taalleven zich nimmer om één enkel bestendig cultuurcentrum als b.v. Parijs of Londen heeft geconcentreerd. Een aardig staaltje van de rijke schakeering der „Umgangssprache”, wel te verstaan dus de omgangstaal der beschaafden, geeft schr. op blz. 1:

„Ein Berliner tritt in Wien in einen Laden und verlangt eine *Reisemütze*. Der Verkäufer berichtet ihn: „*Sie wünschen eine Reisekappe*” und legt ihm einige vor. Der Berliner bemerkt: „*Die bunten liebe ich nicht*”. Der Verkäufer übersetzt dies in sein Deutsch: „*Die farbigen gefallen Ihnen nicht*”.



Denn der Wiener liebt nur Personen, aber nicht Sachen. Der Berliner fragt schliesslich: „*Wie teuer ist diese Mütze?*” und macht sich unbewusst wieder eines groben Berolinismus schuldig. *Teuer* bedeutet ja doch einen den normalen übersteigenden, übertrieben hohen Preis; *wie teuer ist dies?* heisst also: wie übermässig hoch ist sein Preis? Der Wiener sagt nur: *Was kostet das?* Der Berliner sucht die *Kasse* und findet eine Aufschrift *Kassa*. Er verlässt den Laden, weil es früh ist, mit dem Gruss: „*Guten Morgen!*” und erregt die Verwunderung des Wieners, der diesen Gruss nur bei der Ankunft, aber nicht beim Abschied gebraucht. Der Wiener selbst erwidert den Gruss mit *Ich habe die Ehre! Guten Tag!* was wieder den Berliner in Erstaunen versetzt, denn den Gruss *Guten Tag!* kennt er umgekehrt nur bei der Ankunft, nicht beim Weggehen. [K. geeft den taaltoestand zooals hij was voor den oorlog.]

Der Berliner betritt ein Haus, indem er durch die *Haustür* am *Portier* vorbei in den *Flur* tritt, die *Treppe* hinauf in die eerste *Etage* steigt, *klingelt*, in den *Korridor* gelassen wird, von wo man ihn bittet, *näher zu treten*. Der Wiener geht durch das *Haustor* in die *Einfahrt*, steigt am *Hausmeister* vorbei die *Stiege* hinauf in den ersten *Stock*, *läutet* und wird in das *Vorzimmer* gelassen, von wo ihn das Dienstmädchen *hineinspazieren* heisst.”

Soortgelijk materiaal heeft schr. nu systematisch verzameld. Dat hij zich daarbij in verschillende opzichten heeft moeten beperken is jammer maar verklaarbaar. Zoo zal menig een het betreuren, dat schr.'s boek in hoofdzaak slechts een geographie der namen der dagelijksche gebruiksvoorwerpen geeft. 't Is te hopen, dat schr. voor een tweeden druk — die wel niet zal uitblijven — nog tijd zal vinden om meer woorden uit andere gebieden op te nemen. Niet geheel te verdedigen is het echter dat de schr. zijn materiaal al te streng tegenover het dialect afbakt en daarbij nog wel de uiterlijke vorm der woorden tot maatstaf kiest. „Hd. Lautform des Wortes ist im allgemeinen zu fordern” (blz. 18), d. w. z. dat de woorden, die het ongeluk hebben b.v. als Nederduitsch kenbaar te zijn, verbannen worden, terwijl andere, die eenigszins vermomd zijn of waarvan — om een getuigschrifterm te gebruiken — „nichts Nachteiliges bekannt geworden ist” als brave jongens onder de kin gestreken worden en in den tempel worden binnengelaten. De schrijver vergete toch niet, dat de leek nog steeds het dialect als een soort bedorven en ontaarde taal beschouwt, welke meening ook in onderwijzerskringen nog zeer verbreid is. Juist van de zijde van de wetenschap moet alles gedaan worden om deze kunstmatige stuwdam, die tusschen „beschaafde taal” en dialect is opgeworpen, weer omver te halen, zoodat de vrije communicatie weer worde hersteld. 't Is al jammer genoeg, dat de dialectoloog wegens de omvangrijkheid van het materiaal zich doorgaans genoodzaakt ziet om zich bij zijn studie tot de dialecten in engeren zin te beperken wat vele — niet der zake kundigen — aanleiding geeft, hem als een onschadelijken zonderling met eenigszins aparte stokpaardjes te beschouwen. K. heeft m. i. nog niet voldoende geprofiteerd van de mooie gelegenheid om het groote publiek nu eens aan de hand van reeksen voorbeelden op het starre, kunstmatige en niet zelden onwetenschappelijke van het tot dusverre gevolgde schoolsche scheidingssysteem te wijzen. Wel zijn



we K. tot grooten dank verplicht, dat hij de deuren tusschen „Umgangssprache” en „schrijftaal” wagenwijd heeft opengezet, maar aan den anderen kant zouden wij het toch op prijs stellen, wanneer in den tweeden druk ook de dialectwoorden die tot den woordenschat der beschaafde Duitschers behooren (en welk beschaafd Duitscher gebruikt die niet!) in ruime mate opgenomen werden.

Al zou ik dus gewenscht hebben, dat schr. nog wat meer naar links gegaan was, toch acht ik zijn boek een belangrijke aanwinst voor het levende taalonderzoek. Van dit boek gaat een weldadige, verruimende invloed uit. Ik denk hier niet alleen aan de Deutsche taalpaedagogen maar ook aan de beoefenaren van het Duitsch hier te lande. Wat kennis der levende vreemde taal betreft, geloof ik, dat onze taalleeraren een vergelijking met hunne Buitenlandsche collega's gerust kunnen doorstaan, maar voor al te groote zelfvoldaanheid „Wie wir 's doch so herrlich weit gebracht” dient gewaarschuwd te worden. Laten we niet meenen, dat we alleen met woordenboek en grammatica als met lineaal en passer echte levende taal kunnen scheppen. Voortgezette studie leidt tot skepsis en meer gepaste bescheidenheid te dien opzichte. Den àl te beslist, àl te boekwijzen taalpaedagoog zou ik met klem op Kretschmer's boek willen wijzen en hem aan Shakespeare's woorden willen herinneren:

There are more things in Heaven and on Earth, Horatio,  
Than are dreamt of in your philosophy.

Leiden.

G. G. KLOEKE.

GÜNTHER HASE, *Der Minneleich Meister Alexanders und seine Stellung in der mittelalterlichen Musik*, Halle, Max Niemeyer, 1921. [Sächsische Forschungsinstitute in Leipzig, Altgermanische Abteilung unter Leitung von Ed. Sievers, Heft I].

Die Absicht des Verfassers ist die Dicht- und Kompositionstechnik der mittelhochdeutschen Sänger einer kritischen Untersuchung zu unterwerfen, um dadurch neue Anhaltspunkte für ihre Kunstform und die der ganzen gleichzeitigen Musik überhaupt zu gewinnen.

Die dabei angewandte Methode ist die schallanalytische. Es ist hier nicht der Ort, sie zu bekämpfen oder in Schutz zu nehmen; jeder, der Sievers' einschlägige Abhandlungen kennt, hat seine eignen Gründe zur Annahme oder Ablehnung. Der Zweck dieser Besprechung kann denn auch nur sein, vom neutralen Standpunkt aus, auf die Resultate der Untersuchung hinzuweisen und es dem interessierten Leser zu überlassen, die Abhandlung näher zu prüfen.

Sie befaßt sich in der Hauptsache mit folgenden Gegenständen:

1/. den Auffassungen und Deutungsversuchen der mittelalterlichen weltlichen Monodik,

2/. dem sprachlichen Bau des Leiches,

3/. dem melodischen Bau des Leiches,

und endigt mit einer Übertragung von Text und Melodie, wobei die gefundenen Resultate verwertet werden.



Nach einer dankenswerten Übersicht über die Deutungsversuche des gregorianischen Gesanges und der weltlichen Monodik kommt der Verfasser zu seiner eignen Auffassung. Sie läßt sich folgendemmaßen zusammenfassen: Alle Forscher sind bisher zu sehr vom theoretischen, historischen Standpunkt ausgegangen, statt praktisch, (d. h. akustisch) die Klangmöglichkeiten auszuprobieren; sie haben zur Grundlage ihrer Untersuchung das Notenbild, nicht den Notenklang benutzt. Er will Text und Melodie nicht trennen und deshalb versuchen, sowohl für die Dichtung als für die Musik einen Takt und einen Rhythmus zu finden, der ihnen beiden innewohnt. Auf dem Wege der Schallanalyse gewinnt er das auch von andern schon gefundene Resultat, daß die Grundform des Textes der vierhebige Vers sei; die der Melodie sei demgemäß die vierhebige melodische Reihe. Beide können durch Dehnung und durch Anwendung von Pausen modifiziert werden. So werden beim Vortrag dreihebige Verse durch eine rhythmische Pause am Ende zur Viertaktigkeit ergänzt. Tut man das nicht, so wird die Stimme außerordentlich gehemmt, was nach dem Grundprinzip der Schallanalyse auf einen Fehler deutet.

Ein Beispiel mag genügen, um zu zeigen daß der Verf. dabei auch zu neuen Resultaten gekommen ist: die Verse *Daz an mir begat. Der mynnen rat. Neyn ich sol. mich wol. von disem schaden. Vil balde entladen. Die not. Den tot.* (*Jenaer Liederhs.*, I, 47), werden von Saran-Bernouilli als zwei Verse mit je sechs Hebungen und einem zweisilbigen Auftakt aufgefaßt. (Vgl. ihre Übertragung des Leiches in der *Jenaer Liederhs.*, II, 14).

Günther Hase teilt ein:

<i>daz an mir begat</i>	3a.	} erste Halbstrophe.
<i>der mynnen rat</i>	2a.	
<i>neyn ich sol mich</i>	1 B 1 b.	
<i>wol von disem schaden</i>	3a.	} zweite Halbstrophe.
<i>vil balde entladen</i>	2 a.	
<i>Die not den tot</i>	1 B 1 b.	

Diese zwei metrisch vollständig gleichen Halbstrophen, von denen kein einziger Vers vierhebzig ist, ergeben aber beim musikalischen Vortrag folgendes Schema:

```

      ˘ — ˘ — ˘ ˘
— ˘ ˘ ˘ ˘
      ˘ ˘ ˘ ˘
      ˘ — ˘ — ˘ ˘
— ˘ ˘ ˘ ˘
      ˘ ˘ ˘ ˘

```

Hierdurch erhält die Strophe ihre musikalisch und rhythmisch befriedigende vierhebige Form.

Wer die Übertragung in moderne Notenschrift (im 5 Kap.) sieht, wird sofort dadurch getroffen, daß Verf. die mehrtönigen Ligaturen nicht singen läßt und sie nur der Vollständigkeit halber klein abdruckt. Er empfindet sie nämlich als Hemmungen in seinem Vortrag und bezeichnet sie deshalb, dem Prinzip der Sprachanalyse gemäß, als Fehler.



Daß diese Ligaturen dennoch in den Handschriften immer gedruckt stehen, hat seiner Meinung nach seine Ursache darin, daß sie nicht **gesungen** sondern vom Begleitinstrument **gespielt** wurden. Durch diese Behauptung bringt der Verf. ein neues, bisher zu sehr vernachlässigtes Element in die Untersuchung der mhd. Lieder und Gesänge hinein, die Rolle des begleitenden Instruments beim Vortrag. Er behauptet, daß die instrumentale Musik in hohem Ansehen gestanden habe und neben der vokalen als gleichberechtigt, ja bisweilen sogar als wichtiger angesehen worden sei. Als Beweisstelle führt er aus Gottfrieds *Tristan* die Verse 3503—3686 an, wo die Ritter an Markes Hofe nicht wissen, was sie am meisten an Tristans Vortrag loben sollen „*sîn harphen oder sîn singen*“ und wo Tristan, Marke gegenüber, den Nachdruck auf seine Fertigkeit im „*videln, symphonien, harphen, rotten, lîren unde sambiut*“ legt. Weiter ist für Hase eine Ligatur in einem Lied von Herman der Damen, wo zwei gleiche Töne auf einer Sprachsilbe liegen, (die Ligatur a<sup>1</sup>, d<sup>1</sup>, d<sup>1</sup>, c<sup>1</sup> auf dem Worte „*rât*,“ *Jenar Lhs.*, I, 208) ein Beweis dafür, daß die Verzierung nicht gesungen worden sei.

Wenn auch obige Behauptung vielleicht nicht ganz unanfechtbar ist, so scheint sie mir doch wichtig genug, um gut beachtet und auf ihre Wahrheit hin geprüft zu werden. Schon jetzt will ich gerne als meine Meinung geben, daß der Ausfall der mehrtönigen Verzierungen aus den Melodien letztere bedeutend vereinfacht und sie dem modernen Ohr angenehmer macht.

Auf ein Resultat des Verf. möchte ich noch hinweisen: die Gesamtanlage des Leiches. Frühere Forscher (O. Gottschalk, M. Berger—Wollner, Roethe) nahmen auch für Alexanders Leich eine Zweiteilung nach dem üblichen Schema an. Das metrische Schema des Verf. (S. 38) zeigt aber eine auffallende, ziemlich regelmäßige Wiederkehr von Reimpaarstrophen, die immer ungefähr gleiche Abschnitte abteilen. Der Verf. betrachtet sie als Zwischenteile, wodurch der Leich in sechs Abschnitte zerfällt, von denen der vierte und fünfte vollständig gleichen Bau und gleiche Reimstellung haben. Die Annahme der Nicht-zweiteiligkeit stützt er durch die Betrachtung der Melodie, die in jedem Abschnitt, was Tonhöhe, Tempo und Stimmung betrifft, einen andern Charakter habe.

Bei der eingehenden Untersuchung von Alexanders Kompositionstechnik weist Verf. besonders hin auf die reiche Mannigfaltigkeit der Variationen.

Am Schluß der Abhandlung folgt eine kurze Zusammenfassung der erhaltenen Resultate. Es zeigt sich, daß Alexander ein Dichter-Komponist gewesen sein muß, der sowohl Sprache wie Musik mit Talent beherrschte; daß er bei reicher Begabung doch in der Anwendung von Kunstmitteln auf beiden Gebieten eine weise Beschränkung zeigt, daß man ihn einen für seine Zeit sehr gebildeten Künstler nennen und ihn zu den besten der damaligen Dichter-Komponisten rechnen darf.

Dordrecht.

G. G. V. D. ANDEL JZN.



S. SINGER, *Arabische und europäische Poesie im Mittelalter*. [Abhandlungen der Preussischen Akademie der Wissenschaften 1918. Phil.-hist. Klasse. Nr. 13.] 29 ss. 4°. Berlin 1918.

In this very interesting contribution to the study of mediaeval literature Singer touches upon some of the problems discussed by Burdach in an address delivered before the Berlin Academy in 1904, entitled "Ueber den Ursprung des mittelalterlichen Minnesangs", a brief résumé of which appeared in the Proceedings of that year, page 933, the whole being then published in the volume for 1918, pages 994—1029 and 1072—1098.

The importance of these studies cannot be over-estimated, for we have here definite and conclusive answers to many of the problems of contact between European and oriental literature during the eleventh, twelfth and first decades of the thirteenth centuries. Heretofore students have been too prone to exploit the Celtic field, particularly in their zeal to stamp "the matter of Brittany", the legends of Arthur, Perceval, Tristan, the lais of Marie de France, as wholly of Celtic origin. The evil effects of this one-sided treatment have, however, been counterbalanced by an occasional recognition of the important part played by classical traditions. Not that the predominating Celtic background of the Arthurian legends is to be denied, but we must concede that these, together with the Grail and Tristan stories, contain a large proportion of material which finds no parallel in indisputably genuine Celtic tradition. We must also bear in mind the fact that a great deal of that which we are wont to label as Celtic is of very doubtful age and authenticity. We are far from justified, for example, — however we may regard the influence of Chrestien de Troyes, — in maintaining that the Middle English "Sir Perceval", with its total ignorance of the Grail element, represents the primitive form of the Perceval legend before it had been blended with the narrative of the Celtic "cauldron of plenty". Nor is it permissible to ransack the vast body of modern Celtic märchen and to tabulate from these elements and incidents in support of this theory.

The "Disciplina clericalis" of Petrus Alfonsus leaves no doubt in our minds as to the ultimate oriental origin of the Old French verse narrative of the type known as "fabliau", and the influence of this latter on other European literatures is a subject which has received careful investigation. But traces of oriental influence and wholesale importation are by no means confined to this species of literary composition. As long ago as 1880 Brunner pointed out in his dissertation on Aucassin and Nicolette the eastern origin of the hero's name in the Arabic Al-Kâsim. And for the Old French romance of Flore et Blanchefleur Arabic origin had long been assumed, notably by Huet in *Romania* 28, 344 f., although more recently this theory has been disputed by Reinhold in his thesis on the subject, Paris, 1906. R. Basset has, however, in the *Revue des traditions populaires* 22, 241 ff. subjected the question to a more careful examination, whereby Huet's arguments are confirmed and a most striking parallel to the main incidents of the romance found in the biography of the poet Urwa who flourished in the seventh century. Basset gives a brief outline of this biography as it is found



in the *Kitâb el Aganî*, a work of the tenth century. We are indebted to Singer for making the passage in question more generally accessible in the form of a complete translation from the pen of his colleague Professor Marti. In the face of this new evidence there can hardly be any doubt as to the source of one of the most popular romances of the Middle Ages.

Whoever is disposed to doubt the truth of Wolframs statements in regard to Kyot, his authority for the greater part of his narrative of Parzival, and likewise the assertion that Kyot derived his information from an Arabic book which he found in Toledo, will be inclined to credit the Middle High German poet with a greater amount of veracity than the disciples of Foerster are willing to concede and at least to admit that Wolfram had some foundation for his marked departure from the story as related by Chrestien. For when on page 7 Singer calls attention to a striking Arabic parallel to the story of the boyhood of Perceval which Rückert has communicated in a note to *Hamâsa* 34 we are, to say the least, impressed with the similarity of the two accounts. As the passage is brief, it may be worth while to reproduce it here in translation. "Concerning the poet Kais ibn Alchatîm it is related as follows: He was still a boy when his father was slain. His mother feared if he should learn the fate of his father and grandfather that he would go forth to avenge their death and himself be killed. So she made two mounds of sand and covered them with stones, telling the boy that they were the graves of his father and grandfather respectively. But it so happened that he once quarreled with another boy who said to him: 'It would be better for you to direct your vehemence against the murderers of your father and grandfather'. Thereupon Kais became angry and said to his mother: 'Tell me about them, otherwise I will kill either you or myself'. Then she told him concerning the slaying of both of them and he departed to avenge them". No one will dispute the fact that this narrative could very well pass as a Celtic folk-tale merely by substituting for the hero one of the popular names of Celtic tradition. In contrast to this is the type of the cowardly knight, the Liddamus of Wolfram, the Sancho Pansa and Falstaff of later centuries, who finds his prototype in the literature of the Arabs, as Singer points out in a quotation from *A amâsa* 36 and again from 553.

One of the most interesting results of Singer's study is in the form of a rather remarkable parallel to the second half of the Tristan story, the episode of Isolde White Hand, which is to be found in the love-story of the poet Kais ibn Doreidsch. As Singer remarks, the elements which make up the first part of the Tristan have for the most part been accounted for and referred to their respective sources, either Celtic or international saga material. With the exception of the antique Oenone story, the latter portion of the romance has never been satisfactorily explained. Here, however, in the Arabic story we have the most important elements which enter into this part of the narrative, e. g. the separation of the lovers, the meeting with a maiden who happens to bear the same name, the incident of the brother acting as intermediary in bringing about a marriage, — Kaherdin of the Tristan, — the continence of the marriage night, the threat on the part of



the girl's relatives, the rendezvous with the first love, the sickness accompanied with the desire to be visited by the latter, and finally the death brought about by love-sickness. "Concerning the death of the lovers", concludes the Arabic romancer, "the stories disagree, for some say that he, others that she was the first to depart this life, while still others affirm that he died of a broken heart". On page nine Singer gives us the text of this eastern Tristan from Hammer-Purgstall, *Literaturgeschichte der Araber*, vol. 2, page 412 f.

The mediators between the Arabic poetry of Spain and the Anglo Norman poets of the twelfth century were the troubadours of Provence. We know it to be a fact that the author of the earliest Tristan romance, the Welshman Bledhericus, stood in close connection with the first Provençal poet of whom we have any record, Guillaume of Poitou. And it is not without significance that we find in Guillaume the first European poet making use of the theme of the disguised fool, a motif which plays so important a part in the Tristan tradition, forming as it does the subject-matter of two independent episodic poems, and which is doubtless of oriental origin. In another poem the Provençal poet appears to have a love-affair with two ladies, to whom he alludes as 'the two mares'. Jeanroy has already pointed out instances of this metaphor in classical literature, but according to Singer it is also to be frequently met with in Arabic.

Many other heretofore obscure elements in the poetry of the troubadours find a welcome parallel and explanation in the erotic lyric of the Arabs. Thus, for example, when Guillaume and his successors employ a 'senhal', or secret name, using a masculine noun or proper name to designate the object of their affection, they are but following the eastern tradition which forbade the use of verbs or adjectives in any form other than the masculine whenever, in conversation or in writing, any allusion was made to the fair sex. This practice is still followed to the present day by the street singers of Cairo, who always use the masculine forms to conceal what otherwise might be interpreted as a breach of etiquette.

Among the earliest writers to assume Arabic influence on the poetry of Provence, merely on the grounds of general similarity, was Herder, who in his "*Briefe zur Beförderung der Humanität*" touches upon the subject without entering into any detailed comparison. In 1850 Hammer-Purgstall compared some Spanish and Italian metrical forms with certain ones found in Arabic poetry and made some general deductions. Since then the question had been allowed to rest until Burdach revived it in 1904 and through his investigations opened up a vast field of hitherto unexplored territory. Singer's monograph was prepared independently and before the publication of Burdach's researches, so that it is interesting to note in how many important questions both authors have reached the same conclusions. Agreement on the part of two such eminent authorities naturally goes a great way toward establishing the soundness of their deductions.

*Philadelphia, U. S. A.*

JOHN L. CAMPION.



A. SEIDEL, *Sprachlaut und Schrift*. Eine allgemeine Einführung in die Physiologie, Biologie und Geschichte der Sprachlaute und der Schrift, nebst Vorschlägen für eine Reform der Rechtschreibung und ein allgemeines linguistisches Alphabet. Weenen en Leipzig, A. Hartleben (z. jaartal). Deel 130 van Hartleben's *Bibliothek der Sprachkunde*. [Pr. 10 Mark + 20 %].

Het vele wetenswaardige dat de titel van dit boek belooft, is samengeperst in een klein oktavo-deeltje van 178 bladzijden. Meer dan twee derden zijn gewijd aan de wetenschappelijke behandeling van klankleer en klankverandering (met nauwkeurige onderscheiding der factoren die tot wijziging kunnen leiden), aan een overzicht van de voornaamste schrijfstelsels en van de geschiedenis van het schrift in 't algemeen. Dit alles geschiedt op grond van een waarlik verbijsterend polyglottisme. De schrijver ontleent zijn voorbeelden niet alleen aan de indogermaanse en semitische talen, maar behandelt ook die van 't verre Oosten, van Afrika en van de maleis-polyneziëse groep; hij beschikt over een overvloed van materiaal dat, gelijk hij in 't voorbericht getuigt, „in dieser Ausdehnung wohl selten jemand beherrscht hat.” Daardoor kan een oordeel over de talloze bijzonderheden die hij van de veelsoortigste talen en alfabetten aanhaalt slechts van een der weinige uitverkorenen verwacht worden die, gelijk Seidel, zo wel van 't Japans als het Suaheli, van 't in Syrië gesproken Arabies als van het Hindustani de spraakkunst heeft bestudeerd en beschreven. Wie slechts enkele van de hier bij dozijnen behandelde talen kent, zal intussen de hoofdgedachten van het boek zonder bezwaar kunnen volgen; enkele onjuiste of sterk afwijkende meningen over binnen zijn controle liggende idiomën (men zie b.v. blz. 141 en 142 over sommige Hollandse klanken en de ontkenning van adspiratae in 't Oudgrieks op blz. 45), behoeven bij hem geen wantrouwen te wekken in het gehele betoog.

Over 't algemeen drukt de schrijver zich helder en eenvoudig uit; een enkele maal wordt zijn beeldspraak wat grillig, en verkeerd, zodat hij (blz. 86 en elders) zegt dat „die *Töchter* des Sanskrit alle Aspiraten *getrocknet* [haben]”, of laat hij zich verleiden tot haastige gevolgtrekkingen en ziet dan b.v. in de verschillende aksentuatie van *pater* in het Grieks en Latijn het bewijs dat de Romeinen er een meer idealistische en de Grieken een meer realistische „Betrachtungsweise” op na hielden (blz. 76). Daar staat tegenover dat hij dikwels scherpzinnige opmerkingen maakt, vooral over de tegenstrijdige factoren die nu eens ingewikkeldheid van vormleer, dan weer grote vereenvoudiging te weeg brengen. Hoewel het woord „sociologie”, als ik wel heb, nergens in 't boek wordt genoemd, is wel degelijk rekening gehouden met de invloed van de structuur der maatschappij op het leven der taal.

Het laatste deel van 't werkje beoogt uitsluitend verbetering van de praktijk. Te oordelen naar 't voorbericht, is 't verbreiden van Seidel's denkbeelden over 't verbeteren der spelling en het invoeren van een algemeen linguïsties alfabet, 't voornaamste doel dat hem bij 't samenstellen voor ogen stond. Gelijk wel meer mensen die zelf blijkbaar met groot gemak



zich de lastigste talen en schrijfwijzen eigen maken, gaat de schrijver gebukt onder de overlast die anderen ondervinden van de willekeurigheid der taalvormen en de bontheid der alfabetten. Hij heeft vermoedelijk om die reden indertijd ook uitgeroepen „*Weg frei für das Esperanto!*” (Berlijn, 1908). In zijn hier aangekondigd werkje treedt hij op als hervormer van de duitse, franse, engelse en italiaanse spelling. Logica en nauwkeurigheid zijn de richtsnoeren voor zijn geest; zowel bij zijn voorstellen tot herziening der spelling als bij het ontwerpen van een internationaal wetenschappelijk alfabet of van een internationaal alfabet voor het verkeer, ziet hij niet op tegen zeer ingrijpende wijzigingen en het invoeren van nieuwe tekens. Met velerlei houdt hij rekening, maar 't komt ons voor dat zijn radikalisme de hoofdvijand van alle verbetering in het spellen, dikwels een overmachtige vijand, geheel voorbij ziet: de gehechtheid van het oog aan de in onze prille jeugd geleerde schrijftekens.

Leiden.

D. C. HESSELING.

### KORTE AANKONDIGING.

F. GENNRICH, *Rondeaux, Virelais und Balladen* aus dem Ende des XII., dem XIII. und dem ersten Drittel des XIV. Jahrhunderts mit den Überlieferten Melodien. Band I. Texte Gesellschaft für romanische Literatur, Dresden, 1921.

Wij bepalen er ons toe, het verschijnen van dit eerste deel ener belangrijke publicatie te vermelden; wanneer zij compleet zal zijn, zal zij zeker aanleiding geven tot een uitvoeriger bespreking. De Heer Gennrich, schrijver van een artikel over *Die Musik als Hilfswissenschaft der romanischen Philologie*, is van oordeel dat alleen hij die zowel musicoloog als filoloog is, de gecompliceerde kwesties van oorsprong en verwantschap der Oudfranse lyriese dichtsoorten, het rondeau, het virelai en de ballade zal kunnen oplossen. De verschillende gedichten zijn hier gedrukt gegroepeerd naar de teksten en handschriften waarin zij voorkomen.

DR. WILHELM KASPERS, *Die -acum-Ortsnamen des Rheinlandes*, ein Beitrag zur älteren Siedlungsgeschichte, Halle a. S., Niemeyer, 1921, 36 blz. — 9 Mark.

De hoofdresultaten waartoe schr. in dit werkje komt, zijn: 1. De *-acum-*plaatsnamen, die uitsluitend met een persoonsnaam zijn samengesteld, zijn aanduidingen voor afzonderlijke Keltische kolonisaties, 2. Als plaatsnamen komen zij waarschijnlijk reeds vóór Caesar's tijd voor, 3. Ze worden aangetroffen in het vroeger Keltisch gedeelte van het imperium Romanum. Hoe eerder het land gegermaniseerd werd, hoe minder sporen van *-acum-*plaatsnamen, 4. De *-acum-*plaatsnamen in het land der Ubiërs, waarvan het eerste bestanddeel een Romeinsche persoonsnaam is, zijn in hoofdzaak bezittingen van Ubische veteranen; zuiver Keltische persoonsnamen + *-acum* wijzen op een Gallischen bezitter, 5. De thans nog bestaande *-acum-*plaatsen in Rijnland hebben zich nog tijdens de Romeinsche heerschappij tot groote nederzettingen ontwikkeld, 6. De plaatsen op *-hofen*, *-weiler* en *-ingen* hebben



in hunne ontwikkeling een zekere verwantschap met de *-acum*-plaatsen, al zijn ook de namen — behoudens enkele uitzonderingen — zuiver Duitsch.

HERMANN PAUL, *Deutsches Wörterbuch*, dritte Auflage, Halle (Saale), Max Niemeyer, 1921.

De 1<sup>e</sup> druk is van 1897 en bevat 576 bladzijden twee-kolommen-druk; de 2<sup>e</sup> druk van 1908 beslaat 690 bladzijden; de 3<sup>e</sup>, waarvan in het voorbericht wordt medegedeeld, dat de inrichting van den tweeden gehandhaafd is, telt 682 bladzijden. Toch is het geheel eenigszins uitgebreid, daar de druk per kolom vier regels meer telt. Uiterlijk heeft het boek een geheel ander aspect, doordat het thans met latijnsche letter, de voorbeelden in cursief-druk, gezet is. Wat den inhoud betreft, maakt het denzelfden degelijken, frisschen en welverzorgden indruk als in de beide voorafgaande edities. Een steekproef gaf voor de letter P als resultaat zeven nieuwe woorden, behalve eenige omwerkingen en toevoegingen in het bestaande. Naast den eersten druk is aanschaffing van deze derde uitgave stellig voor ieder aanbevelenswaardig, naast den tweeden wellicht enkel voor idiomatische fijnproevers.

## INHOUD VAN TIJDSCHRIFTEN.

**Modern Philology, XIX no. 3 (Febr. 1922).** A. B. Benson, Engl. criticism of the „Prologue in Heaven” in Goethe's *Faust*. — F. Schneider, Gustavo Adolfo Becquer as „Poeta” and his knowledge of Heine's *Lieder*. — F. B. Barton, The sources of the story of Sésostriis et Timarète in *Le Grand Cyrus*. — A. H. Krappe, The sources of Sebastiano Erizzo's *Sei Giornate*. — J. L. Deister, Bernart de Ventadour's reference to the Tristan story. — J. H. Roberts, The nine worthies. — E. Church, A bibliographical myth. — E. K. Rand, *J* and *I* in Milton's Latin script. — J. L. Barker, Syllable and word division in French and English.

**Modern Language Notes, XXXVII, no. 3 (March, 1922).** M. Callaway, Jr., The dative of time how long in O.E. — M. H. Nicolson, More's *Psychozoia*. — A. A. Raven, A study in Masfield's vocabulary. — A. A. Kern, *King Lear* and *Pelleas and Ettarre*. — O. S. Coad, An old American college play. — A. W. Crawford, A note on *Julius Caesar*. — Reviews [R. Schevill, The dramatic art of Lope de Vega, together with *la Dama boba*; L. F. Benedetto, *Le origini di Salammô*]. — Correspondence [Collins Canon; a brief rejoinder (door T. S. Omond); Jottings; Flaubert and war-brides; the ghost in *Hamlet*; Maupassant; St. Cuthbert; Wyatt]. — Brief mention [E. Sapir, Language: an introd. to the study of speech].

**id., no. 4 (April 1922).** G. Chinard, Chateaubriand et Mrs. Sutton: l'épilogue d'un roman d'amour. — J. E. Gillet, Cueva's *Comedia del Infamador* and the Don Juan Legend. — A. Constans, Georges de Scudéry's last epic. — H. Collitz, Germanische Wortdeutungen. — A. M. Clark, Thomas Heywood as a critic. — T. Brooke, Stanza-connection in the *Fairy Queen*. — Reviews [T. Navarro Tomás, *Manual de pronunciación Española*; Th. J. Wise, A catalogue of the library of the late J. H. Wrems; C. H. C. Wright, French classicism]. — Correspondence [Préf. des Fables de La Fontaine; Seventeenth century reference to Shakespeare; Sylvestre Bonnard and the fairy; R. Crashaw]. — Brief Mention [G. Stern, Swift, swiftly and their synonyms; A. M. Freeman, Vanessa and Jon. Swift; J. M. Tabb, Father Tabb: a memorial].

**id., no. 5 (May 1922).** I. Babbitt, Schiller and Romanticism. — A. O. Lovejoy, Reply to Professor Babbitt. — H. Collitz, Germanische Wortdeutungen. — H. S.



Pancoast, Did Wordsworth jest with Matthew? — J. E. Gillet, Church- and Stage-controversy in Granada. — W. Farnham, Scogan's *Quem Quaeritis*. — Reviews [O. Towles, Prepositional Phrases of Asseveration and Adjuration in Old and Middle French; G. L. van Roosbroeck, The Cid Theme in France in 1600; the Purpose of C's *Cid*; H. G. Gräff, Goethe und seine Dichtungen; P. R. Lieder, Scott and Scandinavian Liter]. — Correspondence [Corneille and Louis Petit, *Por ce que*, *Parce que* and *Pour que*; Browning's *Love among the Ruins*; Stefan George; Edw. Young and Richardson]. — Brief Mention [o. a. R. Bridges, Milton's Prosody; J. H. Hill, Index verborum de C. Orozco, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*].

**Id., no. 6 (June 1922).** W. Silz, Rational and emotional elements in Heinrich von Kleist. — A. Schaffer, The *Trente-six ballades joyeuses* of Th. de Banville. — E. C. Knowlton, Causality in *Samson Agonistes*. — G. C. Vogt, *The wife of Bath's Tale*, *Women pleased* and *La Fée Urgèle*. A study in the transformation of folk-lore themes in drama. — A. M. Bierstadt, Unacknowledged poem by Thomas Campbell. — W. F. Tamblyn, Notes on *King Lear*. — P. F. Bauw, The mare and the wolf. — W. A. Eddy, A source for Gulliver's First voyage. — Reviews [*Cleanless*, ed. Sir Israel Gollancz; E. Ermatinger, *Das dichterische Kunstwerk*; N. C. Brooks, *The Sepulchre of Christ in art and liturgy*]. — Correspondence [The dance of death in Shakespeare; *Julius Caesar* II, I, 10—34; „Looking under the sun”; „Under the Sonne”; *Tomaz*; H. More's *Psychozoia*]. — Brief Mention [O. Jespersen, *Language*].

**Germ.-Rom. Monatsschrift, X, no. 1/2 (Jan./Febr. 1922).** H. Urtell, Hugo Schuchardt zum 4. Febr. 1922. — F. R. Schröder, Neuere Runenforschung. — A. Heusler, Über die Balladendichtung des Spätmittelalters namentlich im skandinavischen Norden. — Jan de Vries, Die Brautwerbungssagen, II. — V. Klemperer, M. Barrès. — Kleine Beiträge, u. s. w.

**Id., no. 3/4 (März/April 1922).** E. Schröder, Frankfurt und Salzwedel. — J. Risse, Immermann und die neuere Forschung. — G. Hübener, Scholastik und Neuenglische Hochsprache. — V. Klemperer, Ernest Renan im modernen Urteil. — Kleine Beiträge, u. s. w.

**Museum, XXIX, no. 5 (Maart 1922).** O. a. R. C. Boer, Oudnoorsch Handboek. — G. Cohen, *Ecrivains français en Hollande dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle*. — K. ten Bruggencate, *Engelsch Woordenboek* 2.

**Id., XXIX, no. 7 (April 1922).** O. a. H. Beckh, Etymologie und Lautbedeutung im Lichte der Geisteswissenschaft. — Th. Frings u. J. Vandenheuvel, Die südniederländischen Mundarten, I. — K. Bornhausen, Schiller, Goethe und das deutsche Menschheitsideal.

**Id., XXIX, no. 8 (Mei 1922.)** A. Götze, Frühneuhochdeutsches Glossar. — Kurt Schroeder, Platonismus in der englischen Renaissance vor und bei Thomas Eliot, nebst Neudruck von Eliot's *Disputacion Platonike*, 1533. — A. P. Roose, Het karakter van Jean-Jacques Rousseau. — Fr. Brie, Aesthetische Weltanschauung in der Literatur des XIX. Jahrhunderts. — J. Salzmanns S. J., De Index en de Kerkelijke boekenwetten.

**Revue de Philologie française, XXXIV (1922), no. 1.** L. Clédat, Verbes défectifs [bestrijdt de ideeën van J. Gilliéron in diens *La faillite de l'étym. phon.*]. — G. Esnault, *Lois de l'argot (suite)* [bestrijdt hevig Lazare Sainéan in diens publicaties]. — P. Barbier, Le latin *Quinque Cornua* et ses dérivés [rangschikt daarbij patois-namen van den melkever; 't fr. *cancrelat* (niet van *kakkerlak*, maar omgekeerd); *cancan*; de *guingois*; pic. *guinguerlot*]. — J. Hankiss, Alcimalis et Zélide [het eerste „conte de fées”; bij Voiture]. — Contes rendus.

**Revue des Langues romanes, LXI, no. 1—VI (janv.-déc. 1921).** G. Millardet, Linguistique et dialectologie romanes. — Comptes rendus [J. Ronjat geeft een uitgebreide aanvulling op W. Meyer-Lübke's *Rom. etymol. Wörterbuch*, in aansluiting



op de aanvullingen van M. Grammont en hem zelf in *R. L. R.* 1911, '12, '14 et 1916-'17); la locution *il y a* door J. Milander; enz.].

**Revue de litt. comparée, II, no. 1 (janv.-mars 1922).** F. Baldensperger, Où l'Orient et l'Occident s'affrontent. — P. de Nolhac, Un poète rhénan ami de la Pléiade, III. Paul Melissus à Paris. — P. Toldo, *Le Moine bridé*; à propos d'un conte de Piron. — J. Lescoffier, Une adaptation de V. Hugo par Björnson. — P. Trahard, Les sources de *l'Amour africain* dans le *Théâtre de Clara Gazul*. — Notes et doc. [*Les Triomphes*, trad. S. Bougouyn, valet de chambre de Louis XII; Volney; Brillat-Savarin; Ch. de Villers; Byron in Spain; Notes stendhaliennes: Cours d'esthétique d'Amiel; *Le moment psychologique*]. — Nécrologie: E. Boutroux. — Chronique. — Bibliogr. — Comptes rendus critiques [L. Cazamian, *L'évolut. psychol. et la litt. en Anglet.*; R. Withington, *English Pageantry*; F. de Figueiredo, *La critica litteraria como scencia*; ouvr. divers].

**id., II, no. 2 (avril—juin 1922).** F. Bull, Un grand disciple de Molière: Ludwig Holberg. — W. Folkierski, Molière en Pologne. — J. J. A. Bertrand, Guillaume Schlegel critique de Molière. — E. Lambert, *La Juive de Tolède* de Grillparzer, ét. sur la compos. et les sources. — Notes et documents [J. Copeau sur Molière aux E.-U.; notes de Regnard sur le th. ital.; lettre de du Pange à A. Chénier; notes inédites de Coleridge; *Carmen*]. — Chronique. — Bibliographie des questions de litt. comp. — Comptes rendus critiques [D. Asín Palacios, *La escatologia musulmana en la Divina Commedia*; G. Cohen, *Ecrivains franç. en Hollande*; divers.] —

**Revue d'histoire littéraire, XXIX no. 1 (janvier 1922).** R. Sorg, Le secret de Ronsard [Tracht aannemelijk te maken, dat R. slechts één liefde heeft gekend: Cassandre. De 14 sonnetten aan Sinope (1560) zouden voor háar zijn; Marie Dupin, uit Bourgueil, zou zijn een poetisch symbool voor de verloren liefde; Hélène de Surgères, in haar kuisheid, zou de herleving zijn der gevoelens eener eerste liefde; R. zou slechts één vrouw hebben bemind en bezongen, zorgvuldig den lezer bedriegend]. — A. Monglond, *Au pays de la Venus d'Ille*: Mérimée et Joubert de Passa. — G. Mongrédien, Les poésies de Talle-mant des Réaux. — H. Patry, L'épilogue du procès des *Fleurs du Mal*: Une lettre inéd. de Baudelaire à l'Impératrice (1857). — Ch.-H. Boudhors, Divers propos du chevalier de Méré en 1674—1675. — Comptes rendus [G. Cohen, *Ecrivains français en Hollande dans la première moitié du XVIIe siècle*; R. Sturel, *Bandello en France au XVIe siècle*]. — Périodiques. — Chronique.

**Die neueren Sprachen, XXIX, no. 9/10 (Dez. 1921).** F. Karpf, Syntaxstudien II [bij Jespersen. *Mod. Engl. Gr.* II, 7]. — K. Glaser, Zum Bedeutungswechsel im Frz. II [bij Nyrop, IV]. — Vermischtes [Mehr Wissenschaft im nspr. Unterr.; der spanische Unterr. a. d. höh. Schulen; Tagung des d. Realschulmännerver.; Intern. Buchmesse in Florenz; Ver. f. n. Spr.]. — Anzeiger [A. and D. Ponsonby, *Rebels and Reformers*; H. Spieß, *Die Engl. Spr. und das neue Engl.*; F. Brie, *Aesthet. Weltanschauung*; I. Pauli, „Enfant”, „garçon”, „fille” dans les lang. rom.; G. Eilers, *O Brasileiro*; K. Voretsch, *Altfr. Leseb.*; W. Suchier, *Auc. et Nicolette*; H. Mutschmann, *Milton und das Licht*].

**id., XXX, 1/2 (Jan.-Febr. 1922).** E. Wechssler, Der Bildungswert des Frz. für die deutsche Schule und den deutschen Geist. — M. Deutschbein, Infinitiv und Gerundium. — W. Baerwolff, Racine und Euripides. — H. Urtel, Das Malerische bei Guy de Maupassant. — Vermischtes [H. Schuchardt; les propositions interr. directes dans le français parlé et populaire; E. Renan.] — Anzeiger [o. a. W. Meyer—Lübke, *Hist. Gramm. der frz. Spr.*, II; M. Kaluza, *Chaucer's Handbuch*].

**Euphorion, XXIII, 4.** M. Zobel v. Zabeltitz, Magdalena Sibylla von Württemberg und ihre Andachtsschriften. — G. Sommerfeldt, Goethes Studienausflug nach Dresden, 1768. — M. Sommerfeldt, Friedrich Schlegel über die *Agnes von Lilien*. — E. Jenisch,



Friedrich Schlegel und die *Heidelbergischen Jahrbücher*. — L. Kleeberg, Studien zu Novalis [Novalis und Eckartshausen]. — G. Stefansky, Ein neuer Weg zu Heinrich von Kleist [„In der dichterischen Entwicklung Kleists bedeutet das Verhältnis zu Adam Müller den wichtigsten Wendepunkt und die grundlegende Voraussetzung für die Auffassung seiner Dichtung vom Jahre 1807 ab“]. — P. A. Merbach, Grillparzer und das Wiener Burgtheater. — P. A. Merbach, Karl Gutzkow über seinen *Uriel Acosta* [Ergänzung von Houbens *Gutzkowfunden*]. — S. Aschner, Gerhard Hauptmanns *Indipohdi* [Eine Charakteristik]. — Miszellen [o. a. M. Birnbaum, Nachträge und Berichtigungen zu den Registerbänden von Goethes *Tagebüchern*; M. Lehnerdt, Ein irrtümliches Platonizität bei Goethe]. — Rezensionen und Referate [o. a. een „Sammelreferat“ van A. Sauer over *Klassiker-Ausgaben: Goethe, Schiller, Shakespeare, Lessing, Brügger, Lenau, Heine* e. a., ook *Heliand, Nibelungen, Kudrun*; G. Lukacs, *Die Theorie des Romans*; K. P. Hasse, *Die deutsche Renaissance*; Chr. Tonaillon, *Der deutsche Frauenroman des 18. Jhts.*; M. Hecker, *Goethes Briefwechsel mit Heinrich Meyer*; F. Güttler, *Wordsworth's politische Entwicklung*; E. Reitz, *Hoffmanns Elixiere des Teufels und Brentanos Romanzen vom Rosenkranz*; H. Körding, *Chateaubriand als Versdichter*]. — Nachrichten. — Berichtigungen. — Register. —

**id., Vierzehntes Ergänzungs-Heft [Gundolf-Heft].** J. Nadler, Einzeldarstellung und Gesamtdarstellung. — A. v. Grolman, Methodische Probleme in Gundolfs *Goethe*. — M. Enzinger, Gedanken um Gundolfs *Goethe*. — L. Magon, Die philosophischen Grundlagen von Gundolfs Buch. — S. Aschner, Gedanken und Eindrücke bei der Gundolflektüre. — W. A. Berendsohn, Gundolf über Goethes Jugend. — P. Amann, Goethe und das Rokoko. — E. Sauer, Zu dem Abschnitt *Die Revolution* in Gundolfs *Goethe*. — F. Koch, Gundolf und Nadler. — Rezensionen und Referate [t. w. van Gundolfs *Goethe*, door A. Fuckel, P. Kluckhohn, F. Zinkernagel]. — Register. —

**Zeitschr. für frz. u. engl. Unterricht, XX, no. 4 (dez. 1921).** M. Kaluza †. A. Günther, Neusprachlicher Unterricht, Schülerbibliothek und Auslandskunde. — Sanftleben, Zum deutschen und fremdsprachlichen Schulaufsatz. — K. Arns, Englische Theatermißstände und Reformpläne. — Mitteilungen [Vom Jenaer Philologentag; zu Muret-Sanders]. — Literaturber. u. Anz. [Jantzen, Paedagogische Rundschau VI, Zweig, *Romain Rolland, der Mann und das Werk*, u. s. w.].

**id., XXI (1922), no. 1.** H. Jantzen, Max Kaluza †. Chronol. Verzeichnis von Kaluzas Schriften. — Th. Kaluza, Verzeichnis der auf M. Kaluzas Anregung entstandenen Doktorschriften. — H. Jantzen, Nach 20 Jahren; Verzeichnis der Mitarbeiter (band 11-20). — Th. Jacobius, H. Morf als Lehrer. — E. Lerch, Zu „Eugen Lerch und der Sprachunterricht“. — H. Engel, Zu Shakespeares Edgar. — Kleiner, Sprachpsychologisches zum Englischen. — P. Oczipka, Kurse zur England-Kunde an der Univ. Breslau. — Literaturberichte.

**Publications of the Mod. Lang. Assoc. of America, XXXVII no. 1 (March, 1922).** A. C. Baugh, G. L. Hamilton, D. B. Shumway, American bibliography for 1921. — W. Clyde Curry, More about Chaucer's *Wife of Bath*. — O. F. Emerson, Some notes on *The Pearl*. — H. J. Savage, The first visit of Erasmus to England. — F. A. Waterhouse, An interview with J. J. Rousseau. — Stith Thompson, The Indian legend of Hiawatha. — Proceedings of the 38th Meeting. — Minutes. — Addresses. — G. F. Whicher, The present status of the Bibliography of English prose fiction between 1660 and 1800.















